Secolul 20

poezie şi dans

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta:
STRANIA FARANDOLĂ
cortină de
HENRI MATISSE

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Comitetul de redacţie:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ŞEF, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE

1

1 9 6 8

SUMAR

POEZIE ŞI DANS

MITOLOGIA DANSULUI

MALLARMÉ: *O artă emblematică*, în româneşte de Al. Philippide • 5
PAUL VALÉRY: *Sufletul şi dansul*, dialog, în româneşte de Taşcu Gheorghiu • 8
PAUL VALÉRY: *Amphion*, poem, în româneşte de Vasile Nicolescu • 27

EROII

SEDUCŢIA NONCONFORMISMULUI

Auguste Rodin, Rubén Darío, Jean Cocteau, A. V. Lunacearski şi Ilia Şneider despre ISADORA DUNCAN • 41. Jean Cocteau despre LOÏE FULLER • 49

O LUME: DIAGHILEV ŞI BALETELE RUSE

AUGUSTE RODIN: Nijinski; PAUL CLAUDEL: Nijinski; IGOR STRAVINSKI: Diaghilev; FOKIN: Stravinski; ANDRÉ LEVINSON: Anna Pavlova şi legenda lebedei • 50

https://biblioteca-digitala.ro

JEAN COCTEAU: *Arlechinul şi cocoşul*, fragmente, în româneşte de Alexandru Baciu • 69

BRASSAÏ: *Picasso şi ispita baletului*; SERGE LIFAR: *Manifestul coregrafului*; BARBU BREZIANU: *File dintr-un program de sală* • 82

•

JEAN COCTEAU: *Mirii din Turnul Eiffel*, piesă într-un act, în româneşte de Tea Preda • 91

SCRIITORI ROMÂNI IN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

G. CĂLINESCU: *Andante quasi adagio*, fragment din romanul *Scrinul negru*, în limba franceză de D. I. Suchianu • 103

•

DAN HĂULICĂ: *Maurice Béjart, tăcerea și dansul*, convorbire la Paris • 113

•

TEA PREDA: *Dimensiuni ale baletului contemporan* • 121

•

MADELEINE FORTUNESCU: Interviuri la Moscova — Exclusivitate Secolul 20: ARAM HACIATURIAN, IURI GRIGOROVICI, MAIA PLISEŢKAIA — ANDREI VOZNESENSKI: *Maia*; SUPERVIELLE: *Cîntecul dansatorului* • 131

CAPITALELE DANSULUI — PORTRETE ŞI MĂRTURII

NEW YORK: *Martha Graham* şi *George Balanchine*, de Agnes de Mille; *Cîteva însemnări despre balet*, de Jerome Robbins • 147

PARIS: *Baletul «Operei mari»*, de Tea Preda; *Rolland Petit* • 151

BRUXELLES: *Maurice Béjart şi «Baletul secolului XX»*, de Irinel Liciu • 154

LONDRA: *Frederich Ashton*, de Peter Williams • 158

BERLIN: *Secretul dansului*, de Mary Wigmann • 160

MÜNCHEN: *A dansa înseamnă a triumfa; Balet şi muzică-Abraxas*, de Werner Egk • 162

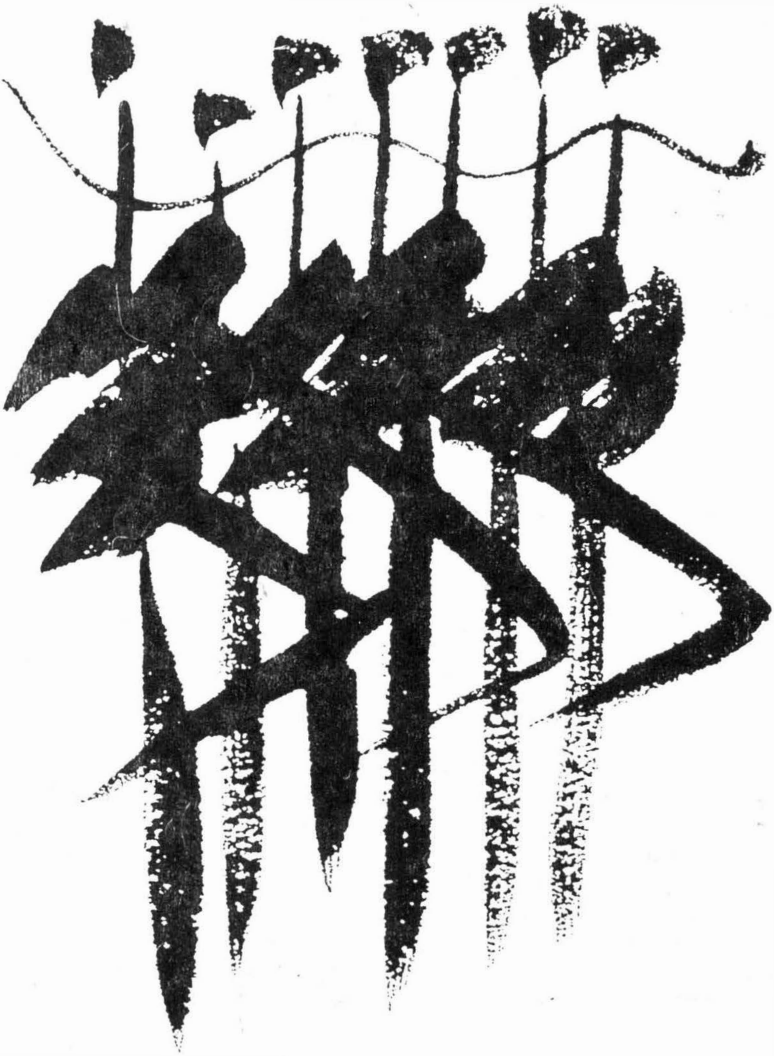
FRANZ KAFKA

America (II) roman, în româneşte de Pop Simion şi Erika Voiculescu • 165

•

Paula Ludwig — poeta caligrafiilor nostalgice, de Petre Stoica • 208

https://biblioteca-digitala.ro



P o e z i e ș i d a n s

https://biblioteca-digitala.ro

N-aş putea să cred
într-un zeu care nu dansează.

NIETZSCHE

O, Vîrtej! Eram
în tine, mişcare, în afara tuturor lucrurilor...

VALÉRY

https://biblioteca-digitala.ro

MITOLOGIA DANSULUI

MALLARMÉ

O artă emblematică

Judecata, sau axioma, de afirmat cu privire la Balet !

Anume că dansatoarea *nu este o femeie care dansează*, pentru aceste motive juxtapuse că ea *nu este o femeie*, ci o metaforă ce rezumă unul din aspectele elementare ale formei noastre, pumnal, cupă, floare, etc., şi *că ea nu dansează*, sugerînd, printr-un miracol de racursiuri şi de elanuri, cu o scriitură corporală, ceva pentru care, în redactare, ar trebui perioade de proză dialogată sau descriptivă : poem desbărat de orice unelte ale scribului.

O artă deţine scena, istorică cu Drama; cu Baletul, alta, emblematică. Alăturare, nu contopire; nu dintr-odată şi nu la fel tratate trebuie să uneşti două atitudini ce-şi rîvnesc una alteia tăcerea : mimica şi dansul, vrăjmaşe cînd cu de-a sila le apropii. Un exemplu ilustrează aceasta : nu

https://biblioteca-digitala.ro

s-au apucat oare, mai adineauri, să redea o identică esenţă, aceea a pasării, prin doi interpreţi, o mimă lîngă o dansatoare? asta înseamnă să confrunţi prea multă deosebire, cealaltă, dacă una e porumbiţă, devenind mai ştiu eu ce, de exemplu adierea.

Unicul exerciţiu imaginativ consistă, la obişnuitele ceasuri de petrecere în locuri de Dans, fără vreun scop oarecare prealabil, cu răbdare şi pasivitate să te întrebi în faţa oricărui pas, a oricărei atitudini sau figuri, oricît ar fi de stranii; « Ce poate să însemne aceasta? » sau, şi mai bine, inspirat, să le citeşti. Desigur, vei lucra în plină reverie, adecvată însă; vaporoasă, limpede şi amplă, sau restrînsă, dar numai aşa cum o închide în circuitele ei sau o înalţă printr-o fugă balerina incultă ce se dedă jocurilor profesiunii sale. Da, (chiar dacă ai sta pierdut într-o sală, spectator foarte străin, Amic) numai să depui, cu supunere, la picioarele ei de inconştientă revelatoare ca rozele pe care le apucă şi le aruncă în vizibilitatea unor regiuni superioare un joc al pantofilor săi de satin pal vertiginos, Floarea în primul rînd a *poeticului tău instinct*, fără s-aştepţi de la nimic altceva scoaterea la iveală şi în adevărata lumină a multor imaginaţii latente: atunci, printr-o împărtăşire, al cărei secret surîsul ei parcă îl răspîndeşte, ne-ntîrziat ea îţi pune la îndemînă, străvăzătoare prin vălul cel din urmă care întotdeauna rămîne, nuditatea conceptelor tale şi în tăcere va scrie viziunea ta în chipul unui Semn, care este ea.

Întotdeauna o banalitate pluteşte între tine şi spectacolul dansat.

Faptul că această luminoasă uimire interzice satisfacerea unei gînditoare delicateţe, la care izbuteşte să ajungă de exemplu plăcerea aflată în lectura versurilor, e o dovadă de neglijare a mijloacelor subtile cuprinse în tainele Dansului. Vreo estetică restaurată va trece dincolo de notele lăturalnice în care, înainte de orice, descopăr, dintr-un apropiat punct de vedere, o eroare obişnuită a punerii în scenă: ajutat cum sînt deodată, pe neaşteptate, de soluţia pe care o desfăşoară numai cu tulburătoarea mişcare a rochiei sale foarte puţin conştienta mea, sau într-adins aici în cauză, inspiratoare.

Cînd, la ridicarea cortinei într-o sală de gală şi în orice local, apare ca un fulg, de unde suflat? vijelios, dansatoarea: pardoseala evitată în salturi sau dură degetelor apăsate capătă o virginitate de peisaj negîndit pe care îl izolează, îl va clădi, îl va orna cu flori figura. Decorul zace, latent în orchestră, tezaur al imaginaţiilor; ca să iasă, izbucnind, după gîndul pe care îl dăruieşte la rampă reprezentanta ici şi colo a ideii. Însă această

https://biblioteca-digitala.ro

tranziţie de la sonorităţi la pînzeturi (c-un văl de muselină seamănă oare ceva mai bine decît Muzica?) este, în chip unic, vrăjitoria pe care o săvîrşeşte Loïe Fuller, din instinct, cu avîntări, cu retrageri de rochie sau de aripă instituind un spaţiu. Fermecătoarea compune ambianța, o scoate din ea însăşi şi o ia îndărăt, cu o tăcere palpitată de mătăsuri. În curînd o să dispară, ca în acest caz o neghiobie, tradiţionala aşezare de decoruri permanente sau stabile nepotrivite cu mobilitatea coregrafică. Saşiuri opace, intrusă mucava, la gunoi ! Şi iată redată Baletului atmosfera sau nimic, viziuni împrăştiate de îndată ce sînt ştiute, evocarea lor limpede. Scena liberă, în voia ficţiunilor, exalată din jocul unui voal cu atitudini şi gesturi, devine foarte purul rezultat.

Dacă sînt asemenea schimbări, într-un gen lipsit de orice alt accesoriu în afară de prezența umană, aduse de această creaţie: visezi să-i afli principiul.

Orice emoţie iese din tine, lărgeşte un spaţiu; sau asupră-ţi se năpusteşte şi îl încorporează.

Astfel acest spaţiu liber întins în jurul unei nudităţi, mare prin contradictoriile zboruri cu care aceasta îl orînduieşte, furtunos, planînd o sporeşte pînă la împrăştiere: centrală, căci totul ascultă de un impuls fugarnic în vîrtejuri, ea rezumă, prin voința pătimaşă la vîrfuri a fiecărei aripi şi vibrînd îşi înalţă strictă, statueta — moartă de sforţarea de-a condensa dincolo de o liberare parcă din ea însăşi tresăriri întîrziate decorative de ceruri, de mare, de amurguri, de parfum şi de spumă.

În româneşte de AL. PHILIPPIDE

https://biblioteca-digitala.ro

PAUL VALÉRY

Sufletul și dansul

ERYXIMAH : O, Socrate, mor !. . . Dăruiește-mi cuget ! Toarnă ideea !. . . Adu la nasul meu enigmele tale ascuţite !. . . Acest ospăţ nemilos îţi ia orice poftă ce se poate înţelege și orice sete vrednică de crezut. . . Ce stare, să urmezi bunelor lucruri, și să moștenești o mistuire !. . . Sufletul meu nu mai e decît un vis pe care-l face materia în luptă cu ea însăși !. . . O, lucruri bune și prea bune, vă poruncesc să treceţi !. . . Vai, de la căderea zilei de cînd sîntem pradă a ceea ce e mai bun pe lume, acest cumplit mai bun înmulţit de durată, ne impune o nesuferită prezenţă !. . . La sfîrșit, mă topește un dor nebun după lucruri aspre, și serioase, și întru totul ale cugetului !. . . Îngăduie să vin și să mă așez lîngă tine și lîngă Phedru; și cu spatele într-adins potrivnic acestor cărnuri mereu neîmplinite și acestor urne nesecătuite, lasă-mă să-ntind către cuvintele tale urna supremă a cugetului meu. Ce spuneai ?

https://biblioteca-digitala.ro

PHEDRU: Nimic, încă. priveam mîncînd și bînd pe semenii noștri...

ERYXIMAH: Dar Socrate nu se gîndea, totuși, la ceva?... Poate el rămînea stingher cu sine-însuși, și tăcut pînă în suflet! El zîmbea duios demonului său pe țărmii întunecați ai acestui ospăț. Ce murmură buzele tale, iubite Socrate?

SOCRATE: Ele îmi spun încet: omul care mănîncă e cel mai drept dintre oameni...

ERYXIMAH: Iată și enigma, și pofta cugetului menită să o ațîțe...

SOCRATE: Omul care mănîncă, spun ele, își hrănește cele bune ale sale și cele rele ale sale. Fiece îmbucătură pe care el o simte că i se topește și i se împrăștie în sine-însuși, vine să aducă puteri noi virtuților sale, precum face deopotrivă și vițiilor sale. Ea îi întreține chinurile după cum îi îngrașe și nădejdile; și ea se împarte undeva între patimi și înțelepciuni. Dragostea are nevoie de ea ca și ura; și bucuria mea și amărăciunea mea, ținerea mea de minte și planurile mele, își împart frățește aceeași substanță a unei înghițituri. Ce gîndești, tu, fiu al lui Acumene?

ERYXIMAH: Gîndesc că gîndesc ca tine.

SOCRATE: O, doftore care ești, mă miram în tăcere de faptele tuturor acestor trupuri ce se hrănesc. Fiecare, fără să știe, dă pe drept ceea ce li se cuvine, fiecăreia din virtuțile vieții, fiecăruia din sîmburii morții care se află în el.

ERYXIMAH: Am băgat de seamă de mult: tot ce pătrunde în om se poartă în foarte apropiata urmare așa cum le place sorților. S-ar zice că istmul gîtlejului este pragul nevoilor schimbătoare și al misterului întocmit. Aici, încetează voința, și împărăția neclintită a cunoașterii. Iată de ce m-am lepădat, în îndeletnicirea artei mele, de toate acele spițerìi nestatornice pe care obștea doftorilor de rînd le supun felurimii bolnavilor lor; și mă țin strîns de leacuri dovedite, conjugate prin natura lor.

PHEDRU: Ce leacuri?

ERYXIMAH: Sînt opt: căldura și frigul; înfrînarea și potrivnicul ei; aerul și apa; repaosul și mișcarea. Asta-i tot.

SOCRATE: Dar pentru suflet, nu sînt decît două, Eryximah.

PHEDRU: Care, dar?

SOCRATE: Adevărul și minciuna.

PHEDRU: Cum asta?

SOCRATE: Nu sînt, oare, între ele, ca veghea și somnul? Nu cauți tu, oare, trezirea și limpezimea luminii, cînd un vis rău te muncește? Nu sîntem noi, oare, reînviați de soarele însuși, și întăriți de prezența corpurilor solide? — Dar, în schimb, oare, nu somnului și

https://biblioteca-digitala.ro

viselor cerem noi să ne desfacă necazurile, şi să amîne chinurile ce ne hăituie în lumea zilei? Şi nu fugim noi, aşadar, de unul într-altul, invocînd ziua în miezul nopţii, implorînd, dimpotrivă, tenebrele, în timp ce avem lumina; înfioraţi să ştim, prea fericiţi să nu cunoaştem, noi căutăm în ce e, un leac la ce nu e; şi în ceea ce nu e, o uşurare la ce e. Cînd fiinţa, cînd nălucirea ne adună; şi sufletul, în cele din urmă, n-are alte mijloace de scăpare decît adevărul, care e arma sa, — şi minciuna, platoşa sa.

ERYXIMAH: Bine, bine... Dar nu te temi tu, oare, iubite Socrate, de o anume urmare a gîndirii acesteia ce ţi-a venit?

SOCRATE: Ce urmare?

ERYXIMAH: Aceasta: adevărul şi minciuna tind către aceeaşi ţintă... E un acelaşi lucru, pornind altminteri, care ne face mincinoşi sau vrednici de credinţă; şi cum, cînd căldura, cînd frigul, sau ne izbesc, sau ne apără, la fel temeinicul şi calpul, şi voinţele vrăjmaşe care le sînt înnăscute.

SOCRATE: Nimic mai sigur. Nu pot face nimic. Viaţa însăşi e cea care o vrea: o ştii mai bine ca mine, că ea se slujeşte de tot. Totul îi e bun, Eryximah, spre a nu conchide niciodată. Asta înseamnă a nu conchide decît la ea-însăşi. Nu-i ea, oare, acea mişcare misterioasă care, prin ocolul a tot ceea ce se întîmplă, mă preschimbă necontenit în mine însumi, şi care mă readuce destul de repede la acelaşi Socrate ca să-l regăsesc, şi ca, închipuindu-mi neapărat a-l recunoaşte, *să fiu?* — Ea e o femeie care dansează, şi care ar înceta dumnezeeşte a fi femeie, dacă în saltul pe care l-a făcut, ea i s-ar putea supune, ducîndu-l pînă la nori. Dar cum noi nu putem merge la nesfîrşit, nici în vis, nici în veghe, ea, la fel, redevine mereu ea-însăşi; încetează a mai fi fulger, pasere, idee! — a fi în sfîrşit tot ce-i plăcu fluierului ca ea să fie, căci aceeaşi Terra care-a trimis-o, o recheamă, şi o redă, toată gîfîind, naturii ei de femeie şi prietenului ei...

PHEDRU: Miracol!... Minunatule om!... Aproape un adevărat miracol! Abia cuvînţi, şi ai şi întrupat ce trebuie!... Icoanele tale nu pot rămîne icoane!... Iată chiar, — ca şi cum din gura ta zămislitoare, s-ar naşte albina, şi albina, şi albina, — iată chorul înaripat al lăudatelor dansatoare!... Aerul răsună şi zumzăie de prevestirile orchesticei!... Toate torţele se trezesc... Murmurul dormitorilor se preschimbă; şi pe pereţii de flăcări cutreieraţi, se minunează şi se înfioară umbrele uriaşe ale băutorilor. Ia priviţi acest pîlc, şi uşor, şi solemn! — Ele intră ca nişte suflete!

https://biblioteca-digitala.ro

SOCRATE : Pe zei, seninele dansatoare !. . . Ce vie şi gingaşe premergere a celor mai desăvîrşite cugetări ! Mîinile lor vorbesc, şi picioarele lor par a scrie. Cîtă graţie în aceste făpturi care se învaţă a se sluji atît de fericit de forţele lor mlădioase ! . . . Toate anevoinţele fug de mine, şi nu e problemă în clipa de faţă care să mă încerce, atît de cu fericire ascult de neostoita mişcare a acestor figuri ! Aici, încredinţarea e un joc; cunoaşterea s-ar zice că şi-a găsit actul, şi inteligenţa că dintr-odată se încuviinţează harurilor nemijlocite. . . priviţi-o pe aceea! . . . cea mai subţire şi cea mai cufundată în îndreptăţirea pură. . . Cine-i, ea ? . . . Ea e desfătător de puternică şi nespus de mlădie. Ea învoieşte, ea împrumută, ea înapoiază atît de întocmai cadenţa, încît dacă închid ochii, o văd întocmai cu auzul, O urmăresc, şi o regăsesc, şi nu pot s-o pierd niciodată; şi dacă, astupîndu-mi urechile, o privesc, atît e de ritm şi de muzică, încît mi-e cu neputinţă să n-aud ţiterele.

PHEDRU : E Rhodopis, cred, cea care te farmecă.

SOCRATE : Rhodopisei, atunci, urechea îi e minunat legată de gleznă. . . Cît e de dreaptă ! Bătrînul Timp, e, dintr-asta, cu totul întinerit !

ERYXIMAH : Nu, Phedru !. . . Rhodopis e cealaltă, care-i atît de gingaşe, şi atît de hărăzită să mîngîie la nesfîrşit cu ochiul.

SOCRATE : Dar atunci, cine-i gingaşul monstru de mlădiere?

ERYXIMAH : Rhodonia.

SOCRATE : Rhodoniei, aşadar, urechea îi e minunat legată de gleznă.

ERYXIMAH : De altfel, le cunosc pe toate, şi una cîte una. Pot să vă spun toate numele lor. Ele se aşează foarte bine într-un mic poem care se reţine uşor : Nips, Niphoë, Néma; — Niktèris, Néphélé, Nexis; — Rhodopis, Rhodonia, Ptilé. . . Cît despre micul dansator care e atît de urît, i se spune Nettarion. . . Dar regina Chorului încă n-a intrat.

PHEDRU : Şi cine, dar, domneşte peste aceste albine ?

ERYXIMAH : Uimitoarea şi neîntrecuta dansatoare, Athikté !

PHEDRU : Cum le cunoşti !

ERYXIMAH : Întreagă această lume încîntătoare are şi alte nume ! Unele care le vin de la părinţii lor; şi altele, de la prietenii lor. . .

PHEDRU : Eşti tu, prietenul !. . . prea le cunoşti bine de tot !

ERYXIMAH : Le cunosc chiar mai mult decît bine, şi într-un fel, ceva mai mult decît se cunosc ele-însele. O, Phedru, nu sînt eu, oare, *doftorul ?* — În mine, prin mine, toate tainele medicinei se schimbă în taină pe toate tainele dansatoarei ! Ele mă cheamă pentru orice lucru. Scrîntiri, coşuri, năzăreli, chinuri ale inimii, neplăceri atît de felurite ale meseriei lor, (şi acele neplăceri de mladă ce se

https://biblioteca-digitala.ro

trag uşor ca urmare dintr-o îndeletnicire prea mişcătoare), — şi ascunsele lor lingori; gelozia chiar, fie ea artistică ori pătimaşe; visurile chiar ! . . . Ştii tu că mi-e destul ca ele să-mi şoptească vreun vis care le frămîntă, ca să pot, de pildă, ajunge la vătămarea vreunui dinte?

SOCRATE: Om minunat, care prin vise cunoşti dinţii, gîndeşti tu că filosofii i-ar avea pe ai lor în întregime stricaţi?

ERYXIMAH: De muşcătura lui Socrate, ferească-mă zeii !

PHEDRU: Priveşte mai de grabă aceste braţe şi aceste picioare ce nu sînt cuprinse în număr !. . . Cîteva femei fac o mie de lucruri. O mie de facle, o mie de peristiluri pieritoare, bolte de viţă, coloane. . . Icoanele se topesc, se pierd. . . O dumbravă cu mîndre crengi aprig bătute de adierile muzicii ! — E vis, o, Eryximah, care să însemne mai multe suferinţi, şi mai primejdioase măsluiri ale cugetelor noastre?

SOCRATE: Dar asta e tocmai antipodul unui vis, iubite Phedru.

PHEDRU: Dar eu visez. . . Visez la dulceaţa înmulţită neţărmurit prin ea însăşi, a acestor întîlniri şi a acestor schimbări de forme de fericire. Visez la aceste atingeri negrăite ce se nasc în suflet între timpii, între alburile şi pornirile acestor mădulare în măsură, şi zvonurile acestei surde simfonii pe care toate lucrurile par zugrăvite şi purtate . . . Adulmec, ca o mireasmă tămîioasă şi alcătuită, acest amestec de fete vrăjitoare, acest dedal de graţii, în care fiecare se pierde cu o soaţă, şi se regăseşte cu alta.

SOCRATE: Suflet desfătător, vezi dar, aici, potriva unui vis, şi întîmplarea lipsind. . . Dar potriva unui vis, ce e, Phedru, dacă nu vreun alt vis? Un vis de veghe şi de încordare pe care l-ar face Raţiunea însăşi ! — Şi ce poate visa o Raţiune? — Că dacă o Raţiune ar visa, aprigă în picioare, cu ochiul înarmat, şi gura închisă, ca stăpînă a buzelor sale, — visul pe care l-ar face, n-ar fi cumva ceea ce vedem noi acum, — această lume de forţe exacte şi de iluzii studiate? — Visează, visează, dar visează numai pătruns de simetrii, numai ordine, numai acte şi înlănţuiri !. . . Cine ştie ce Legi auguste visează aici că ele şi-au luat strălimpezi obraze, şi că ele se logodesc cu gîndul să arate muritorilor cum realul, irealul şi inteligibilul se pot contopi şi îmbina după puterea Muzelor?

ERYXIMAH: Adevărat este, Socrate, că tezaurul acestor icoane e nepreţuit. Nu crezi, oare, ca gîndirea Nemuritorilor să fie tocmai ceea ce vedem, şi că nemărginirea acestor potriviri, schimbările, răsturnările, năpîrlirile nesecate care-şi răspund şi se deduc sub ochii noştri, ne strămută în cunoaşterile divine?

https://biblioteca-digitala.ro

PHEDRU: Cît e de curat, cît e de gingaş acest mic templu trandafiriu şi rotund pe care ele îl alcătuiesc acum, şi care se roteşte încet ca noaptea !... El se destramă în tinere fete, tunicile îşi iau zborul, şi zeii par să-şi schimbe gîndul !...

ERYXIMAH: Divina gîndire e acum această roire multicoloră de grupuri de figuri surîzătoare; ea iscă nespusele acestor tîrcoale încîntătoare, ale acestor vîrtejuri şăgalnice ce se întocmesc din două sau trei trupuri şi care nu se mai pot rupe. . . Una din ele e ca roabă. Ea nu va mai ieşi din înlănţuirile lor vrăjite !. . .

SOCRATE: Dar ce fac în clipa asta?. . . Ele se învălmăşesc, ele fug. . .

PHEDRU: Ele zboară la porţi. Ele se-nclină spre a întîmpina.

ERYXIMAH: Athikté! Athikté!. . . O, zei!. . . Athiktéea, fremătătoarea!

SOCRATE: Ea nu e nimic.

PHEDRU: Pasăre mică !

SOCRATE: Lucru fără trup !

ERYXIMAH: Lucru fără preţ !

PHEDRU: O, Socrate, ai zice că ascultă de chipuri nevăzute !

SOCRATE: Sau că se înduplecă unui domnesc destin !

ERYXIMAH: Priveşte ! Priveşte !. . . Ea purcede, vezi tu, printr-un mers divin: e un simplu mers rotit. . . Ea începe prin supremul artei sale; ea merge firesc pe culmea pe care a atins-o. Această a doua natură e tot ce e mai depărtat de cea dintîi, dar ea trebuie să-i semene pînă la înşelare.

SOCRATE: Mă bucur ca nimeni altul de această mărită libertate. Celelalte acum, stau ţintuite, şi ca vrăjite. Muzicantele se ascultă, şi nu o pierd din ochi. . . Ele se unesc lucrului ăstuia, şi pare a se îngriji în chip deosebit de însoţirea ce-o vor face cu muzica lor.

PHEDRU: Una, de mărgean trandafiriu, şi ciudat încovoiată, suflă într-un uriaş ghioc.

ERYXIMAH: Foarte subţiratica flautistă cu coapsele strunguite, şi una şi cealaltă strîns împletite, îşi întinde picioru-i sprinten al cărui deget mare bate măsura. . . O, Socrate, ce-ţi pare dansatoarea?

SOCRATE: Eryximah, această mică fiinţă dă de gîndit. . . Ea adună asupră-şi, ea îşi însuşeşte o măreţie care era nedesluşită în noi, şi care sta nesimţită în convivii acestui festin. O simplă mergere, şi iat-o zeiţă, şi noi, aproape zei !. . . O simplă trecere, înlănţuirea cea mai simplă !. . . Ai spune că ea plăteşte spaţiul cu mîndre acte frumoase deopotrivă, şi că bate cu călcîiul sonorele efigii ale mşcării. Ea pare să numere şi să socotească în bani de aur-ţechin, ceea ce noi cheltuim fără ştire în vulgar gologan de pas, cînd umblăm la tot felul de pricini.

https://biblioteca-digitala.ro

ERYXIMAH: Scump Socrate, ea ne învață ceea ce facem, arătîndu-ne limpede sufletelor, ceea ce trupurile noastre nedeslușit săvîrșesc. La lumina gleznelor sale, mișcările noastre de o clipă ni se arată ca minuni. Ele ne miră la urma urmei atîta cît trebuie.

PHEDRU: În ce dansatoarea asta ar avea, după tine, ceva socratic, învățîndu-ne, cît despre mers, a ne cunoaște puțin mai mult pe noi înșine.

ERYXIMAH: Chiar. Pașii noștri ne sînt atît de nesiliți și de apropiați încît ei n-au niciodată cinstea de a fi priviți în ei-înșiși, și ca acte neobișnuite (afară numai dacă, betegi sau ologi, lipsa nu ne-ar împinge să-i admirăm)... Ei ne duc, așadar, cum se pricep, pe noi care cu nevinovăție nu-i știm; și după loc, țintă, toană, starea omului sau chiar lumina drumului, ei sînt ceea ce sînt: noi îi pierdem pe negîndite.

Dar ia aminte la această desăvîrșită purcedere a Athiktéei, pe solul neted, slobod, întins, și abia mlădiu. Ea pune cu simetrie pe această oglindă a forțelor ei, proptelele-i alternante; călcîiul vărsînd trupul către vîrful degetelor, celălalt picior trecînd și primind acest trup, și revărsîndu-l înspre înainte; și tot așa mai departe și tot așa mai departe; în timp ce creasta galeșă a capului său înscrie în înveșnicitul prezent, fruntea unui val unduit.

Cum solul este, într-un fel, absolut, fiind cu grije mîntuit de toate pricinile de aritmie și de nesiguranță, mersul acesta monumental care nu se are decît pe el-însuși ca scop, și ale cărui necurății schimbătoare au pierit, devine o pildă universală.

Privește cîtă frumusețe, cîtă deplină liniște a sufletului reiese din această lungime a velitelor ei salturi. Această deschidere a pașilor ei e logodită cu numărul lor, care izvorăște nemijlocit din muzică. Dar, pe de altă parte, numărul și lungimea sînt, tainic, în armonie cu statura...

SOCRATE: Atît de bine vorbești de aceste lucruri, prea-nvățatule Eryximah, că nu mă pot împiedica să văd după a ta gîndire. Contemplu această femeie care merge și care îmi dă simțămîntul neclintitului. Nu sînt prins decît de potrivirea acestor măsuri...

PHEDRU: Ea se oprește, în mijlocul acestor grații de îngemănată măsură...

ERYXIMAH: O să vedeți!

PHEDRU: Ea închide ochii...

SOCRATE: Ea e întreagă în ochii ei închiși, și singură cu sufletul ei, în sînul lăuntricei ascultări... Ea se simte în ea-însăși devenind un eveniment.

https://biblioteca-digitala.ro

ERYXIMAH: Aşteptaţi-vă la... Tăcere, tăcere!
PHEDRU: Desfătătoare clipă... Această tăcere e tăgăduitoare. Cum să faci ca să nu strigi: Tăcere!
SOCRATE: Clipă întru totul feciorelnică. Şi apoi, clipă în care ceva trebuie să se rupă în suflet, în aşteptare, în adunare... Ceva să se rupă... Şi cu toate astea, e şi ca o lipire.
ERYXIMAH: O, Athikté! Cît eşti de minunată în clipa ce stă să cadă!
PHEDRU: Muzica încet pare s-o prindă-ntr-un alt chip, o ridică...
ERYXIMAH: Muzica îi schimbă sufletul.
SOCRATE: Voi sînteţi, în clipa asta care va să moară, stăpîne atotputernice, o, Muze!

Spînzur fermecător al răsuflărilor şi al inimilor!... Greutatea cade la picioarele ei; şi acest mare văl care se culcă la pămînt lasă faptul să se înţeleagă. Nu trebuie să i se vadă trupul decît în mişcare.
ERYXIMAH: Ochii i-au revenit la lumină...
PHEDRU: Să ne bucurăm de clipa mult prea gingaşe în care ea îşi schimbă voia... Ca pasărea sosită la marginea însăşi a cuibului, ea rupe cu falnica marmoră, şi cade în zboru-i...
ERYXIMAH: Nu-i altceva să-mi placă mai mult decît ceea ce prinde să vie; şi pînă şi-n dragoste nimic nu aflu care să biruie în nesaţiu cele mai dintîi simţăminte. Din toate ceasurile zilei, zorile-mi sînt cele mai dragi. De aceea eu vreau să văd cu fragedă înfiorare, mijind pe această fiinţă, mişcarea sfinţită. Priviţi!... Ea naşte din această lunecătoare privire care-i trage fără împotrivire capul cu suavele-i nări către umărul bine luminat... Şi, toată, mîndra fibră a trupului ei lins şi vînjos, de la ceafă pînă la călcîi, se roteşte şi se toarce treptat; şi totul freamătă...

Ea desenează foarte încet naşterea unui salt... Ea nu ne îngăduie să răsuflăm pînă-n clipa în care va ţîşni, răspunzînd printr-un act năpraznic la spargerea aşteptată şi neaşteptată a clocotitoarelor chimvale!...
SOCRATE: Oh! Iat-o, dar, că intră pînă la urmă în neobişnuit şi pătrunde în ceea ce nu e cu putinţă!... Cît sînt deopotrivă, o, prietenii mei, sufletele noastre în faţa acestei evghenii, care e asemeni şi întreagă pentru fiecare din ele!... Cum sorb ele îndeolaltă ceea ce e frumos!
ERYXIMAH: Toată, ea devine dans, şi toată se închină mişcării depline!
PHEDRU: Ea pare mai întîi, cu paşii ei plini de duh, să şteargă de pe pămînt orice trudă şi orice prostie... Şi iată că-şi face un lăcaş puţin deasupra lucrurilor, şi ai spune că-şi aşează un cuib în braţele-i albe... Dar acum, n-ai crede, oare, că-şi ţese cu picioarele o nezărită

https://biblioteca-digitala.ro

velinţă de simţiri... Ea încrucişează, descrucişează, ea urzeşte pămîntul cu durata... O, încîntătoare urzeală, lucrare mult prea scumpă a degetelor pricepute care izbesc, care ocolesc, care înnc adă şi desnoadă, care se gonesc, care zboară !... Cît sînt de iscusite, cît de agere, aceste lucrătoare ale desfătărilor timpului pierdut !... Aceste picioare gînguresc între ele, şi se sfădesc ca nişte columbe !... Acelaşi punct al pămîntului le face să se certe ca pentru o grăunţă !... Ele se avîntă împreună, şi în aer se mai lovesc, încă !... Pe Muze, niciodată picioare n-au trezit buzelor mele mai multă pizmă !...

SOCRATE: Iată, dar, că buzele-ţi sînt pizmaşe de iuţeala acestor picioare vrăjite! Ai dori să simţi aripile lor la cuvintele tale şi să-ţi împodobeşti ceea ce ai spune cu chipuri tot atît de vii ca salturile lor!

PHEDRU: Eu?...

ERYXIMAH: Nu se gîndea decît să ciugulească pedestrele turturele !... E o urmare a luării acesteia aminte pătimaşe pe care el o dăruie priveliştii dansului. Ce altceva mai firesc, Socrate, ce mai cu neprihănire tainic?... Phedru al nostru e cu totul orbit de vîrfurile astea şi de sfîrlezele astea scînteietoare şi din care îşi trag îndreptăţita fală neajunsele degete ale Athiktéei; el le mănîncă din ochii lui fermecaţi, le întinde obrazul; îşi închipuie că pe buze-i aleargă sprintenele onyxuri! — Nu te lepăda, iubite Phedru, nu fi cîtuşi de puţin tulburat !... Nimic n-ai încercat care să nu fie drept-cuvenit şi întunecat, şi ca atare, cu desăvîrşire potrivit alcătuirii muritorilor. Nu sîntem noi o închipuire înjghebată? Şi sistema noastră vie nu e ea o aiureală care merge, şi o zăpăceală care umblă? — Întîmplările, dorinţele, ideile, nu se schimbă ele în noi în felul cel mai trebuincios şi cel mai de neînţeles?... Ce cacofonie de cauze şi de efecte !...

PHEDRU: Da, tu-însuţi ai lămurit foarte bine cele ce eu am simţit cu nevinovăţie...

SOCRATE: Iubite Phedru, într-adevăr, tu n-ai fost mişcat fără de pricină. Cu cît privesc mai mult, şi eu, această dansatoare de negrăit, cu atît vorbesc mai mult de minuni cu mine-însumi. Înfiorat mă întreb cum a ştiut să închidă natura într-o copilă atît de plăpîndă şi de gingaşă, un asemenea monstru de forţă şi de agerime? Hercule preschimbat în rîndunică, mitul acesta există? Şi cum acest căpşor atît de micuţ, şi strîns ca o gogoaşe crudă de pin, poate să isce fără greş aceste miriade de întrebări şi de răspunsuri între mădularele sale, şi aceste oarbe dibuiri ameţitoare pe care le naşte şi le renaşte, lepădîndu-le neîncetat, primindu-le de la muzică şi dîndu-le numai decît la lumină?

https://biblioteca-digitala.ro

ERYXIMAH : Şi eu de partea mea, gîndesc la puterea gîzei, a cărei nenumărată tremurare a aripelor susţine într-un chip de neînţeles fanfara, greutatea şi îndrăzneala !. . .

SOCRATE : Aceasta se zbate în reţeaua privirilor noastre, ca o muscă prinsă într-o plasă. Dar cugetul meu iscoditor aleargă pe pînză după ea, şi vrea să mistuie ceea ce ea săvîrşeşte !

PHEDRU : Nu poţi, aşadar, niciodată, iubite Socrate, să te bucuri decît de tine însuţi !

SOCRATE : O, prieteni ai mei, ce este dansul cu adevărat?

ERYXIMAH : Nu e, oare, ceea ce vedem? — Ce alt mai limpede vrei despre dans, decît dansul însuşi?

PHEDRU : Socrate al nostru n-are odihnă pînă nu prinde sufletul oricărui lucru : dacă nu chiar sufletul sufletului !

SOCRATE : Dar ce-i dansul, oare, şi ce pot zice nişte paşi ?

PHEDRU : Oh ! Să ne bucurăm încă puţin, în neprihănire, de aceste prea frumoase acte !. . . La dreapta, la stînga; înainte, înapoi; şi către înalt şi în spre adînc, ea pare că împarte daruri, parfume, smirnă, sărutări şi însăşi viaţa ei, pe toate punctele sferei, şi la polii universului. . .

Ea înscrie roze, nade, stele de mişcare, şi vrăjite ostreţe. . . Ea sare afară din cercurile abia închise. . . Ea sare şi aleargă după năluci !. . . Culege o floare care nu-i îndată decît un surís !. . . Oh ! Cum, printr-o neostoită uşurinţă, se apără de nefiinţa ei !. . . Ea se rătăceşte în mijlocul sunetelor, se prinde iar de un fir. . . Flautul ajutător e cel care a mîntuit-o ! O, Melodie !. . .

SOCRATE : Ai spune că vedenii, acum, e totul în jurul ei. . . Ea le naşte, gonindu-le; dar dacă, dintr-o dată se-ntoarce, ni se pare că se arată nemuritorilor !. . .

PHEDRU : Nu e ea sufletul miturilor, şi deschiderea tuturor porţilor vieţii ?

ERYXIMAH : Crezi tu că-şi dă seama de ceva? Şi că se-ncîntă a fi născut alte minuni decît zvîrliri de picioare foarte ridicate, bătăi, şi glezne întreciocnite în aer, deprinse cu trudă în anii uceniciei?

SOCRATE : E adevărat că lucrurile pot fi scrutate şi sub această netăgăduită lumină. . . Un ochi rece ar privi lesne ca pe o nebună, pe această femeie în chip ciudat dezrădăcinată, şi care se smulge necontenit din propriul tipar, în timp ce mădularele-i înnebunite par să-şi revendice pămîntul şi tăriile; şi căpşorul i se răstoarnă, tîrînd pe podea o coadă despletită; şi unul dintre picioare e în locul acestui cap; şi degetul ei trage nu ştiu ce semne prin praf !. . . La urma urmei, pentru ce toate astea? — E deajuns ca sufletul să se

https://biblioteca-digitala.ro

fixeze și să nu se învoiască pentru a nu mai gîndi decît ciudățenia și dezgustul de această frămîntare caraghioasă. . . Că dacă tu o vrei, sufletul meu, toate astea sînt fără noimă !

REYXIMAH : Tu poți, așadar, după plac, să înțelegi, să nu înțelegi, să găsești frumos, să găsești hazliu, după cum ți-e voia ?

SOCRATE : Așa ar trebui să fie. . .

PHEDRU : Vrei tu, să spui, iubite Socrate, că mintea ta privește dansul ca pe o străină, a cărui limbă o disprețuiești, și ale cărui obiceiuri i se par de neînțeles, dacă nu lipsite de cuviință; dacă nu chiar, cu totul deșănțate ?

ERYXIMAH : Mintea, uneori, mi se pare a fi aplecarea sufletului nostru de a nu înțelege nimic din trupul nostru !

PHEDRU : Dar pe mine, Socrate, priveliștea dansatoarei mă face să înțeleg multe lucruri, și multe înșiruiri de lucruri care, pe loc, se fac propria mea gîndire, și gîndesc, într-un fel, în locul lui Phedru. Îmi aflu deslușiri pe care nu le-aș fi putut cîștiga niciodată numai de la singura ființă a sufletului meu. . .

Adineaori, de pildă, Athikté îmi părea să înfățișeze dragostea. — Care dragoste ? — Nu asta, nu cealaltă; și nici vreo jalnică aventură oarecare ! — Desigur, ea nu juca rolul unei amante. . . Nici un fel de mimă, nici un fel de teatru ! Nu, nu ! Nici un fel de închipuire !. . . De ce să te prefaci, prietenii mei, cînd ești stăpîn pe mișcare și pe măsură, care sînt ceea ce e real în real ?. . . Ea era deci, însăși ființa iubirii ! — Dar cine e ea ? — Din ce e ea făcută ? — Cum să o numești și s-o zugrăvești ? — Noi știm destul de bine că sufletul dragostei e deosebirea de neînlăturat a amanților, în timp ce materia ei subtilă e asemănarea dorințelor lor. Trebuie dar, ca dansul să zămislească prin subtilitatea trăsăturilor, prin divinitatea avînturilor, prin gingășia vîrfurilor oprite, acea creatură universală care n-are nici trup, nici chip, dar care are daruri, și zile, și destine, dar care are o viață și o moarte; și care nu e chiar decît viață și decît moarte, căci ea nu cunoaște somnul și nici un fel de repaos.

Iată de ce singură dansatoarea poate s-o facă văzută prin frumoasele-i acte. Toată, Socrate, toată, ea era dragostea !. . . Ea era jocuri și plîngeri, și prefaceri vane ! Farmece, căderi, ofrande; și mirările, și șăgalnicii da, și ademenitorii nu, și pașii cu-ntristare pierduți. . . Ea slujea toate tainele a ce nu e și a ce e de față; ea părea uneori să atingă suave catastrofe ! Dar acum, ca să aducă prinos Afroditei, priviți-o. Nu e ea dintr-o dată o adevărată undă a mării ? — Cînd mai grea, cînd mai ușoară decît trupu-i binecuvîntat, ea sare, ca de pe o stîncă izbită; ea cade iar molatec. . . e unda !

https://biblioteca-digitala.ro

ERYXIMAH: Phedru susține, cu orice preț, că ea înfățișează ceva!
PHEDRU: Ce gîndești, tu, Socrate?
SOCRATE: Dacă ea înfățișează vreun anume lucru?
PHEDRU: Da. Crezi tu că ea înfățișează ceva?
SOCRATE: Nimic, iubite Phedru. Dar orice, Eryximah, Dragostea, tot atît de bine ca și marea, și viața ea-însăși, și gîndirile... Nu simțiți voi că ea e actul pur al metamorfozelor?
PHEDRU: Divin Socrate, tu știi ce încredere curată și osebită am pus, de cînd te-am cunoscut, în luminile tale neasămuite: nu te pot auzi fără a te crede, nici să te cred fără a mă bucura de mine-însumi care te crede. Dar ca dansul Athiktéei să nu înfățișeze nimic, și să nu fie, pe orișice lucru, o icoană a avînturilor și grațiilor iubirii, găsesc că e aproape neîndurător de auzit...
SOCRATE: N-am spus nimic atît de cumplit, încă! — O, prietenii mei, eu nu fac decît să vă întreb ce e dansul; și unul și celălalt păreți fiecare a ști-o; dar a o ști cu totul deosebit! Unul îmi spune că ea e ceea ce e, și că ea se reduce la ce văd aici ochii noștri; și celălalt susține cu tărie că ea înfățișează ceva, și, prin urmare, că ea nu-i nicidecum pe de-a-ntregul în ea-însăși, ci mai cu seamă în noi. Cît despre mine, prieteni, șovăiala mea e neștirbită!... Gîndurile mele sînt numeroase, — ceea ce nu-i niciodată un semn bun!... Numeroase, încîlcite, la fel de zorite în jurul meu...
ERYIMAH: Te plîngi, că ești bogat!
SOCRATE: Belșugul aduce încremenire. Dorința mea e, însă, mișcare, Eryximah... Aș avea nevoie acum de acea putere ușoară care îi e dată albinei, după cum e și binele suveran al dansatoarei... I-ar trebui cugetului meu acea forță și acea mișcare concentrată, care țin gîndacul în aer deasupra florilor; care îl fac bîzîitorul jude al felurimei corolelor; care îl arată cum vrea, acestea, ori aceleia, ori celeilalte roze ceva mai depărtată; și care-i îngăduie s-o atingă, s-o ocolească, sau s-o pătrundă... Ele îl îndepărtează dintr-o dată de cea pe care a încetat să o mai iubească, după cum numaidecît o aduce înapoi, dacă se căiește a fi lăsat vreun suc a cărui amintire îl urmărește, a cărui suavitate îl stăpînește pe tot timpul zborului sau mai departe... Sau mi-ar trebui, o, Phedru, subtila strămutare a dansatoarei, care, strecurîndu-se între gîndurile mele, le-ar aduce să se trezească ușor fiecare pe rînd, făcîndu-le să izvorască din umbra sufletului meu și să răsară la lumina cugetelor voastre, în ordinea cea mai fericită a tuturor ordinelor cu putință!
PHEDRU: Vorbește, vorbește... Văd albine pe gura ta, și dansatoarea în privirea ta!...

https://biblioteca-digitala.ro

ERYXIMAH: Vorbeşte, o, Magistru în arta divină de a te încredinţa ideii născînde!. . . Autor mereu fericit al urmărilor minunate ale unui accident dialectic!. . . Vorbeşte I Deapănă firul aurit. . . Adu din rămînerile tale profunde pe gînduri vreun viu adevăr!

PHEDRU: Întîmplarea îţi e prielnică. . . Ea se schimbă pe nesimţite în înţelepciune, pe măsură ce o urmăreşti cu glasul în labirintul sufletului tău.

SOCRATE: Ei, bine, eu ţin, înainte de toate, să-l întreb pe doftorul nostru!

ERYXIMAH: Tot ce vei voi, iubite Socrate.

SOCRATE: Spune-mi dar, fiu al lui Acumene, o, Therapeut Eryximah, tu pentru care leacurile foarte amare şi aromatele tenebroase au atît de puţine virtuţi ascunse că nu le mai foloseşti; tu, care stăpînind atît de bine ca om de lume toate tainele artei şi cele ale naturii, nu dai, nici nu lauzi, balsamuri, nici hapuri, nici sacîzurile tainice; tu care, mai mult, nu te încrezi în elixiruri, care nu crezi în fierturile descîntate; o, lecuitor fără lictare, o, dispreţuitor a tot ce, — prafuri, picături, gome, chiaguri, fulgi, sau săruri, sau cristale, — se lipeşte de limbă, străpunge bolţile mirosului, mişcă arcurile strănutului sau ale greţei, ucide sau învie; spune-mi dar, iubit prieten Eryximah şi dintre iatri cel mai iscusit în materie medicală, spune-mi cu toate acestea: cunoşti tu, oare, printre atîtea substanţe lucrătoare şi înrăuritoare, şi printre aceste amestecuri magistrale pe care ştiinţa ta le contemplă ca arme zadarnice şi dezgustătoare, în arsenalul farmacopeei, — spune-mi dar, cunoşti tu, oare, vreun leac fără greş sau vreun corp anume antidot, pentru acest rău între rele, această otravă a otrăvilor, acest venin vrăjmaş al întregii firi. . .

PHEDRU: Ce venin?

SOCRATE: . . . Care se numeşte: urîtul de a trăi? — Înţeleg, să ştii bine, nu urîtul trecător; nici urîtul din oboseală, sau urîtul căruia i se întrevede germenele, sau urîtul căruia i se cunosc hotarele; ci acel urît desăvîrşit, acel urît pur care n-are ananghia sau beteşugul ca izvor, şi care se învoieşte din cea mai fericită ca să contemple din toate stările, — acest urît în sfîrşit, care n-are altă substanţă decît viaţa însăşi, şi nici o altă cauză secundă decît desluşirea a ceea ce e viu. Acest urît nemărginit nu-i în sine decît viaţa gol-goluţă, cînd ea se priveşte limpede.

ERYXIMAH:. E adevărat că dacă sufletul nostru se curăţă de orice strîmbătate, şi se lipseşte de orice adăogire calpă *la ceea ce este*, firea noastră în fiinţă e pe loc ameninţată, prin această scrutare

https://biblioteca-digitala.ro

rece, întocmai, cuminte, și măsurată, a vieții omenești așa cum e ea.

PHEDRU: Viața se înnegrește la atingerea cu adevărul, cum face bănuita ciupercă la atingerea cu aerul, cînd o strivești.

SOCRATE: Eryximah, te întrebam dacă e vreun leac?

ERYXIMAH: De ce să vindeci un rău atît de rațional? — Nimic, fără îndoială, nimic mai bolnăvicios în sine, nimic mai împotriva naturii, decît *să vezi lucrurile cum sînt*. O rece și desăvîrșită limpezime e o otravă cu neputință de înfrînt. Realul, în starea lui pură, oprește într-o clipă inima. . . O picătură din această lymfă glacială e destul spre a destinde într-un suflet, arcurile și svîcnirea dorinței, a stîrpi toate nădejdile, a nărui toți zeii care erau în sîngele nostru. Virtuțile și cele mai velite culori pălesc, și se mănîncă încetul cu încetul. Trecutul, într-o mînă de cenușă; viitorul, într-un mic sloi, se micșorează. Sufletul își pare sie-și, ca o formă goală, care se poate măsura. — Iată, dar, lucrurile, așa cum sînt ele, că se împreună, că se mărginesc, și se înlănțuie în chipul cel mai neînduplecat și cel mai pieritor. . . O, Socrate, universul nu poate suferi, o singură clipă, a nu fi ceea ce este. E ciudat să gîndești că ceea ce e Tot, nu-și poate ajunge sie-și !. . . Spaima lui de a fi ceea ce este, l-a făcut, așadar, să-și creeze și să-și zugrăvească o mie de măști; altă pricină a viețuirii muritorilor nu există. Pentru ce ființează muritorii? — Menirea lor e de *a cunoaște*. A cunoaște? Și a cunoaște ce? *Fără doar și poate a nu fi ceea ce ești*. — Iată-i dar pe oameni aiurînd și gîndind, strecurînd în natură principiul erorilor nelimitate și această miriadă de minuni !. . .

Amăgirile, părelnicul, jocurile dioptricei spiritului, adîncesc și înviorează păcătoasa massă a lumii. . . Ideea face să intre în ceea ce e, fermentul a ceea ce nu e. . . Dar, pînă la urmă, adevărul se declară cîteodată, și detună în armoniosul sistem al fantasmagoriilor și erorilor. . . Orice amenințare prinde numaidecît să piară, și Socrate în ființă vine să-mi ceară un leac, pentru acest caz deznădăjduit de clar-viziune și de urît !. . .

SOCRATE: Ei, bine, Eryximah, de vreme ce nu există leac, poți tu să-mi spui, cel puțin, care e starea cea mai potrivnică acestei groaznice stări de pur dezgust, de luciditate ucigătoare, și de neînduplecată limpezime?

ERYXIMAH: Văd, mai întîi, toate delirele nonmelancolice.

SOCRATE: Și pe urmă?

ERYXIMAH: Beția, și soiul de amăgiri datorite aburilor amețitori.

SOCRATE: Da. Dar nu sînt și beții care nu-și au izvorul în vin?

https://biblioteca-digitala.ro

ERYXIMAH: Firește. Dragostea, ura, lăcomia, îmbată!... Simțămîntul puterii...

SOCRATE: Toate astea dau gust și culoare vieții. Dar norocul de a urî, sau de a iubi, sau de a dobîndi foarte mari avuții, e legat de toate întîmplările realului... Tu nu vezi dar, Eryximah, că între toate bețiile, cea mai nobilă, cea mai dușmană marelui urît, e beția datorită actelor noastre? Actele noastre, și mai cu osebire acele dintre actele noastre care ne pun întregul trup în mișcare, pot să ne facă să intrăm într-o stare neobișnuită și minunată... E starea cea mai depărtată de acea tristă stare în care l-am lăsat pe privitorul nemișcat și treaz pe care ni-l închipuirăm adineaori.

PHEDRU: Dar dacă, prin cine știe ce minune, acesta s-ar cuprinde de-o patimă năpraznică pentru dans?... Dacă ar vroi să înceteze de a mai fi clar spre a deveni ușor; și dacă, așadar, încercînd să se deosebească la nesfîrșit de el însuși, ar fi ispitit să-și schimbe libertatea de judecată în libertate de mișcare?

SOCRATE: Atunci el ne-ar învăța dintr-odată ceea ce noi căutăm a desluși acum... Dar mai am ceva ce trebuie să-l întreb pe Eryximah.

ERYXIMAH: Tot ce vei voi, iubite Socrate.

SOCRATE: Spune-mi dar, înțeleptule doftor, care ai adîncit în lungile tale periple și în studiile tale, știința tuturor lucrurilor viețuitoare; mare cunoscător ce te afli al formelor și al ciudățeniilor întîmplătoare ale firii, tu care te-ai înălțat în rînduirea dobitoacelor și a ierburilor însemnate (cele vătămătoare și cele blajine; cele netrebnice și cele înrăuritoare;) uimitoarele, groaznicele și caraghioasele; cele îndoioase; cele, în sfîrșit, care nu există; — spune-mi dar, n-ai auzit cumva de acele ciudate animale ce trăiesc și se simt bine în flacăra însăși?

ERYXIMAH: Fără îndoială... Figura lor și obiceiurile lor, iubite Socrate, au fost bine studiate; chiar dacă ființa lor a dat de curînd prilej unor anume tăgăduiri. Le-am descris bine adesea discipolilor mei; cu toate astea, n-am avut niciodată prilejul să le cercetez cu ochii mei.

SOCRATE: Ei, bine, nu ți se pare, Eryximah, și ție, scumpul meu Phedru, că făptura aceasta care vibrează acolo, și care freamătă galeș în privirile noastre, această aprinsă Athikté care se împarte și se adună, care se înalță și care se coboară, care se deschide și se închide atît de repede, și care pare să aparțină altor zodii decît alor noastre, — are aerul să trăiască, nespus de bucuroasă, într-o stihie asemenea focului, — într-o esență foarte străvezie de muzică și de mișcare, în care ea respiră o tărie neostoită, în timp

https://biblioteca-digitala.ro

ce cu toată ființa se împărtășește din prea-curata și nemijlocita pornire a fericirii supreme ! — Că dacă punem față în față întocmirea noastră greoaie și gravă, și starea aceasta de scînteietoare salamandră, nu vi se pare că actele noastre de rînd, născute unul după altul de nevoile noastre, și că gesturile noastre și mișcările noastre întîmplătoare, ar fi ca niște materiale grosolane, ca o tulbure materie de durată, — în timp ce această exaltare și această vibrare a vieții, în timp ce această supremație a tensiunii, și această bucurie în tot ce mai sprinten se poate dobîndi din tineînsuți, au virtuțile și puterile flacării; și că rușinile, grijile, neroziile, și hrănile anoste ale ființării se mistuie în ea, făcînd să strălucească în ochii noștri ceea ce **e** devin într-o muritoare?

PHEDRU: Minunat Socrate, privește iute în ce măsură adevărate ți-s vorbele!. . . Privește fremătătoarea! Ai zice că dansul ii iese din trup ca o flacără!

SOCRATE: O, Flacără!. . .

— Această fată este poate o proastă?. . .

O, Flacără!

— Și cine știe ce eresuri și ce mofturi îi alcătuiesc sufletul ei de rînd?

O, Flacără, totuși !. . .Lucru viu și divin !. . .

Dar ce e o flacără, o, prietenii mei, dacă nu *clipa însăși*? — Ceea ce e nebunesc, voios și cumplit în însăși clipa ! . . . Flacăra e actul acestei clipe care e între pămînt și cer. O, prietenii mei, tot ceea ce trece de la starea greoaie la starea străvezie, trece prin clipa de foc și de lumină. . .

Și flacăra, nu-i oare fața lunecătoare și mîndră a celei mai nobile distrugeri? — Ceea ce nu se va mai întîmpla niciodată, se-ntîmplă falnic în fața ochilor noștri ! — Ceea ce nu se va mai întîmpla niciodată, trebuie să se-ntîmple în chipul cel mai falnic cu putință ! — Cît de pierdut cîntă glasul, cît de nebunește cîntă flacăra între materie și ether, — și din materie spre ether, cu furie tună și se avîntă, — marele Dans, o prietenii mei, nu-i, oare, această mîntuire **a** trupului nostru întreg stăpînit de duhul minciunii, și al muzicii care e minciună, și beat de tăgada vanei realități? — Priviți-mi acest trup, care sare precum flacăra înlocuiește flacăra, priviți cum calcă în picioare și strivește ceea ce e adevărat ! Cum distruge cu furie, voios, însuși locul pe care se află, și cum se îmbată de prisosul schimbărilor sale !

Dar cum luptă împotriva cugetului ! Nu vedeți că el vrea să lupte în iuțeală și în felurime cu sufletul său? — E neobișnuit de

https://biblioteca-digitala.ro

pizmaş de această libertate şi această dăruire ubicuă pe care crede că o stăpîneşte duhul !. . .

Fără îndoială, tărîmul singur şi veşnic al sufletului e ceea ce nu există: ceea ce fu, şi ce nu mai este; — ceea ce va fi şi nu e încă; — ceea ce se poate, şi ce nu e cu putinţă, — iată sarcina sufletului, dar nu niciodată, *niciodată*, ceea ce este!

Şi trupul care este ceea ce este, iată-l că nu se mai poate cuprinde în întindere ! — Unde să se pună? — Unde să devină? — Acest *Unul* vrea să se joace de-a *Totul*. Vrea să se joace de-a universalitatea sufletului ! El vrea să ajute identităţii sale, prin numărul actelor sale ! Fiind lucru, el izbucneşte în întîmplări ! — El se porneşte ! — Şi cum gîndirea îmboldită se apropie de orice, freamătă între timpi şi clipe, sare peste toate deosebirile; şi cum în cugetul nostru se alcătuiesc simetric ipotezele, şi cum cele cu putinţă se orînduie şi sînt numărate, — acest trup se deprinde în toate părţile sale, şi se uneşte cu el însuşi, şi îşi dăruie tipar după tipar, şi iese neîncetat din sine ! . . . Iată-l în sfîrşit în această stare asemănătoare flacării, în mijlocul prefacerilor celor mai cu putere. . . Nu se mai poate vorbi de « mişcare ». . . Nu se mai pot deosebi gesturile lui de mădularele lui. . .

Femeia asta care se află acolo, e sfîşiată de tipare nenumărate. . . Acest trup, în izbucnirile lui de vigoare, îmi propune o hotărîtoare gîndire: aşa cum noi punem sufletului nostru multe întrebări pentru care el nu e făcut, şi îi cerem să ne lumineze, să proorocească, să ghicească viitorul, conjurîndu-l chiar să descopere pe Dumnezeu, — tot astfel trupul care e acolo, vrea să ajungă la o stăpînire întreagă de sine-însuşi, şi la o treaptă de slavă suprafirească. . . Dar i se întîmplă şi lui ca şi sufletului, pentru care Dumnezeu, şi înţelepciunea, şi adîncimea care îi sînt cerute, nu pot fi decît clipe, fulgere, crîmpeie ale unui timp străin, salturi deznădăjduite în afară de tiparul său. . .

PHEDRU: Priveşte, ci priveşte ! . . . Ea dansează acolo şi dăruie ochilor ceea ce tu încerci aici a ne spune. . . Ea face să se vadă clipa. . . O, ce juvaeruri străbate !. . . Ea îşi aruncă gesturile ca nişte scînteieri ! . . . Ea răpeşte firii atitudini cu neputinţă, sub ochiul însuşi al Timpului !. . . El se lasă înşelat. . . Ea străbate nepedepsită absurdul. . . Ea e divină în nestatornic, ea îl aduce în dar privirilor noastre !. . .

ERYXIMAH: Clipa naşte forma, şi forma face să se vadă clipa.

PHEDRU: Ea îşi fugăreşte umbra în văzduhuri !

SOCRATE: Nu o vedem niciodată decît trebuind să cadă. . .

https://biblioteca-digitala.ro

ERYXIMAH: Ea și-a făcut trupul atît de dezlegat, atît de bine legat ca o mînă agilă. Mîna mea, doar, poate imita această stăpînire și această ușurință a întregului ei trup. . .

SOCRATE: O, prietenii mei, nu vă simțiți voi îmbătați prin zguduiri, și parcă prin lovituri reînnoite din ce în ce mai tare, încetul cu încetul făcuți asemenea tuturor mesenilor ăstora care tropăie, și nu-și mai pot ține tăcuți demonii lor? Eu însumi, mă simt năpădit de puteri neobișnuite. . . Sau simt că ies din mine care nu știam că aveam asemenea virtuți. Într-o lume sonoră, răsunînd și săltînd, această sărbătoare intensă a trupului în fața sufletelor noastre dăruie lumină și bucurie. . . Totul e mai festiv, totul e mai ușor, totul e mai viu, mai tare; totul e cu putință într-un alt chip; totul poate reîncepe la nesfîrșit. . . Nimic nu ține piept schimbării perindate a măsurilor tari și a măsurilor slabe. . . Bateți, bateți !. . . Materia lovită, și bătută, și izbită, în cadență; pămîntul bine lovit; pieile și corzile bine întinse, bine lovite; palmele mîinilor, călcîiele, bine lovind și bătînd timpul, făurind bucuria și nebunia; și toate lucrurile în delir bine ritmat, împărățesc.

Dar bucuria crescînd și săltînd tinde a trece orice măsură, zdruncină cu lovituri de berbece zidurile ce sînt între ființe. Bărbați și femei în cadență duc cîntecul pînă la tumult. Toată lumea lovește și cîntă în același timp, și ceva crește și se înalță. . . Aud vuietul tuturor armelor scînteietoare ale vieții ! . . . Țimbalele zdrobesc la urechile noastre orice glas al tăinuitelor gînduri. Ele sînt zgomotoase ca niște săruturi ale unor buze de aramă. . .

ERYXIMAH: Athiktéea estimp înfățișează o ultimă figură. Tot trupul pe acest puternic deget gros i se strămută.

PHEDRU: Degetul care o susține, întreagă, freacă pe lespezi ca policarul pe tobă. Ce luare-aminte în acest deget; ce voință o înstrună, și o ține pe acest vîrf ! . . .Dar iată că ea se învîrtește în jurul ei-înseși. . .

SOCRATE: Ea se învîrtește în jurul ei-înseși, — iată că lucrurile de-a pururea legate încep a se desparte. Ea se învîrtește, se învîrtește.

ERYXIMAH: E aevea pătrunderea într-o altă lume. . .

SOCRATE: E suprema încercare. . . Ea se învîrtește, și tot ceea ce se poate vedea se desprinde de sufletul ei; tot nămolul sufletului i se desparte în sfîrșit de prea-curat; oamenii și lucrurile vor prinde să alcătuiască în jurul ei o clisă moale și rotundă. . .

Vedeți. . . Ea se învîrtește. . . Un trup prin singură tăria lui, și prin actul lui, e destul de puternic spre a face și mai cu adîn-

https://biblioteca-digitala.ro

cime calpă natura lucrurilor decît nu ajunge vreodată cugetul a izbuti în speculațiile și visele sale !

PHEDRU: Ai crede că asta poate dăinui în veci.

SOCRATE: Ea ar putea muri, astfel. . .

ERYXIMAH: Dormi, poate adormi într-un somn fermecat. . .

SOCRATE: Ea s-ar odihni nemișcată în centrul însuși al mișcării sale. Stingheră, stingheră, asemeni osiei lumii. . .

PHEDRU: Ea se învîrtește, se învîrtește. . . Cade !

SOCRATE: A căzut !

PHEDRU: E moartă. . .

SOCRATE: Ea și-a istovit forțele din umbră și comoara cea mai tăinuită în structura ei !

PHEDRU: Zei ! Ea poate să moară. . . Eryximah, aleargă !. . .

ERYXIMAH: Nu am obiceiul a mă grăbi în asemenea împrejurări !. . . Dacă lucrurile trebuie să se orînduie, se cade ca doftorul să nu le tulbure, și să vie o clipită înaintea vindecării, cu același pas ca Zeii.

SOCRATE: Trebuie, totuși, să te duci s-o vezi.

PHEDRU: Cît e de albă !

ERYXIMAH: Să lăsăm să lucreze odihna care va să o lecuiască de mișcarea sa.

PHEDRU: Crezi că nu e moartă?

ERYXIMAH: Privește sînul acesta micuț care nu cere decît să trăiască. Uită-te cum se bate ușor, cumpănit în timp. . .

PHEDRU: Nu-l văd decît prea bine.

ERYXIMAH: Pasărea bate puțin din aripă, înainte de a-și relua zborul.

SOCRATE: Pare îndeajuns de fericită.

PHEDRU: Ce-a spus?

SOCRATE: Și-a spus ceva numai sie-și.

ERYXIMAH: A spus: Ce bine mă simt !

PHEDRU: Această grămăjoară de mădulare și de panglici freamătă. . .

ERYXIMAH: Hai, copila mea, să deschidem ochii. Cum te simți acum?

ATIHKTÉ: Nu simt nimic. Nu sînt moartă. Și totuși, nu sînt vie !

SOCRATE: De unde te întorci?

ATHIKTÉ: Refugiu, o, refugiul meu, o, Vîrtej ! — Eram în tine, o, mișcare, în afara tuturor lucrurilor. . .

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

https://biblioteca-digitala.ro

Amphion

Poem de

PAUL VALÉRY

muzica de

ARTHUR HONEGGER*

pentru

IDA RUBINSTIEN

Personaje:

AMPHION ● APOLLO (nevăzut) ● CELE PATRU MUZE ● VISELE ● POPORUL

O spărtură sau despicătură uriașă în stînca din piscul unui munte se detașează pe fondul cerului rămas vizibil deasupra întregului teatru și pînă la nivelul scenei.

Etajul inferior alcătuit din cele două mase de stîncă din dreapta și din stînga este plantat cu arbori puternici, stejari, fagi, castani. Deasupra se zărește, în toată limpezimea, un tărîm de minerale. Spre piscul din dreapta, stînca ia forme cristaline, fascicole de prisme îmbucate unele în altele și ale căror fațete par vag luminoase. Puțină zăpadă strălucește ici-colo pe aceste înălțimi.

În mijlocul scenei o băltoacă sau o fîntînă cu apă întunecată. În jurul ei se înalță blocuri de granit sau de bazalt. O întreagă devălmășie de blocuri asemănătoare se zărește în fund astupînd partea de jos a deschizăturii.

În regiunile împădurite sînt rezervate drumuri și planuri practicabile, unde pot fi reprezentate scene de ordin secundar.

---

* Reprezentată pentru prima oară pe scena Operei din Paris la 23 iunie 1931 și apoi la Covent Garden în ziua de 13 iulie a aceluiași an.

https://biblioteca-digitala.ro

Cerul nocturn trebuie să fie executat după fotografiile Căii lactee. Pulberi din pulberi luminoase şi cîteva stele de diferite mărimi printre goluri de negru, ici-colo.

La ridicarea cortinei fiinţe nocturne dansează în grupe mici în diferite puncte ale peisajului. Ele dispar apoi şi nu rămîn vizibile decît atîta timp cît să fie abia zărite în întunecimile transparente. Bărbaţi şi femei intrînd din dreapta şi stînga scenei se caută din priviri, îşi vorbesc prin semne, se risipesc pe sub arbori. Se pregătesc de odihnă, intrînd pe neaşteptate sub acoperămînt. Se ascultă în linişte Armonia Sferelor. O notă ascuţită şi inumană sugerînd o rotaţie continuu ameţitoare. Pe această notă monotonă se detaşează în curînd

CÎNTECUL IZVOARELOR

(Voci de copii)

Susur de lacrimi, Izvoare
Plîngem timpul ce moare,
Din plînsul zăpezii
Naşte făptura,
Pămîntul însuşi plînge prin noi
Bocînd pînă-n mare.

Intrarea lui Amphion.

O scurtă şi surdă fanfară sau poate numai cîteva sunete aspre anunţă intrarea lui Amphion. Aduce cu sine o vietate sălbatică, animal, femelă monstruoasă sau Aegipan. E gata s-o prăvălească la picioarele sale. Trăgîndu-şi spada cu-o mişcare fulgerătoare vrea s-o ucidă.

O VOCE

De ce? Pentru ce?
Cruţă dar viaţa vleţii. . .
Şi moartea las-o celor veşnici !

Amphion se ridică şi aruncă arma. Prada dispare ca o nălucă. După o clipă de ezitare Amphion se îndreaptă către un soi de peşteră sau scobitură foarte puţin adîncă, aruncă pielea de sălbăticiune care-i înfăşura umerii, se aşază şi contemplă bolta înstelată. Se întinde apoi şi adoarme.

VISELE

Cerul spuzit de stele se adumbreşte încetul cu încetul. Pe cîmpia beznelor pogoară visele care se rotesc în jurul celui adormit. Doi războinici îmbrăcaţi în haine de culoarea sîngelui îl atacă pe neaşteptate. Un monstru îi înghite dintr-o dată. Apar personaje îmbrăcate în zdrenţe bizare. Un Rege de argint etc.

Amphion se agită în plasa somnului.

Apare Visul Îndrăgostit, care reprezintă o dansatoare aproape goală, înfăşurată într-o mantie lungă. Se apropie de Amphion cu mişcări tandre, se joacă, se retrage în zbor lin la fiecare tresărire a celui adormit.

MUZELE

Intrarea Muzelor

O MUZĂ iese din fîntînă şi strigă: Muză !

A DOUA MUZĂ ţîşneşte dintr-o stîncă şi strigă: Muză !

A TREIA ŞI A PATRA MUZĂ par să se desprindă dintre crengile unui fag uriaş strigînd laolaltă:

Muză ! Muză !

https://biblioteca-digitala.ro

Aceste chemări sînt în mezza voce şi se transmit aproape simultan.
Toate au aripioare la tîmple.
Ele se găsesc mai în umbră unde interpretează figuri care sînt luminate. Se string apoi laolaltă şi se cuprind de mîini.

ÎNTÎIA MUZĂ

Eu văd ceea ce nu-l !

A DOUA MUZĂ

Eu ştiu ceea ce e !

A TREIA MUZĂ

Eu împlinesc doar ce va fi !

A PATRA MUZĂ

Eu nu pot decît să iubesc !

ÎNTÎIA MUZĂ

Surori ! Minunate albine,
Celui-de-sus închinîndu-ne să-nchinăm acest om !

A DOUA MUZĂ

În chinurile somnului sufletu-i geme !

A TREIA MUZĂ

Suspină !

A PATRA MUZĂ

Ba plînge !

A DOUA MUZĂ

Doreşte. . .

ÎNTÎIA MUZĂ

El crede că trăieşte !. . .
Să fim cu grijă, surori ! Aceste dureri
Nu-l izbăvesc mai înainte de zori !
La treabă dar !
S-alungăm mai întîi această învălmăşeală de vise !

Lupta Muzelor *cu* Visele. *Ele alungă şi împrăştie visele. Ultimul episod este o luptă graţioasă cu Visul Îndrăgostit.*

EPISOD LITURGIC

LITURGHIE

Scena se întunecă dintr-o dată. Deasupra tenebrelor numai grupul este iluminat, Amphion de o lumină argintie, Muzele de unduiri albăstrii.

https://biblioteca-digitala.ro

A. — *VRĂJITUL*

Muzele vrăjesc pe Amphion adormit, risipind cu gesturi imperceptibile toate farmecele asupra lui, se rotesc în jurul culcuşului său murmurînd psalmodia. sau

CÎNTECUL MAGIC DE LEAGĂN

Lină lumină
Celui cu somnul pe buze,
Tainica pace
Toarsă de muze.

Amphion îşi schimbă poziţia. Cînd ridică braţul, una dintre Muze se apleacă şi îi sărută mîna.

B. — *LITURGHIE SOLEMNĂ*

Muzele se string în jurul lui Amphion luînd o ţinută solemnă. Una i se aşează la picioare, alta deasupra capului, celelalte două dincolo de trupul lui, cu faţa întoarsă spre public.
Îşi îndreaptă apoi privirea spre cer cu braţele întinse prin aer.

CORUL MUZELOR

Din sacra-nţelepciune întrupate,
Fiice-ale tainei, cerului plecate,
Despresurîndu-i somnul greu de vise
Tărîmurile slavei-îi sînt deschise.

O MUZĂ

Ce pace sfîntă s-a răsfrînt pe chipu-i !

O MUZĂ

Cum se-nfiripă fraged surîsu-i către astre !

O MUZĂ

E-atîta limpezime-n acest trup, atîta har,
Ca-n lespedea sfinţitului altar !

O MUZĂ

Sufletu-i urma vieţii-a pierdut.

O MUZĂ

E făr'de moarte-aproape, de sine însuşi neştiut !

O MUZĂ

El nu-i acum decît cel ce va fi !
S-asculte dar genunea !

Tunet îndepărtat.

Muzele se închină.

https://biblioteca-digitala.ro

VOCEA LUI APOLLO (*Vocea trebuie să lase impresia că se produce în mijlocul scenei*)

Amphion !

MUZELE

Apollo !

ECOURILE (*voci grave*)

Apollo !

CORUL MUZELOR

Slavă ţie stîlp al luminii
Sub al nopţii veşmînt !
E-o fericire fără seamăn s-auzi
În miezul umbrei slăvitu-ţi cuvînt !

O MUZĂ

O, Raţiune a Soarelui, tenebrele te-adoră,
Nimicniciile-omeneşti visează
Prin somnul lor cum splendida-auroră
Prin mîinile-ţi slăvite se revarsă !

O MUZĂ

Cu vrăjile tale de aur vrăjeşte-acest om !
Şi blîndu-i demon fie de vocea ta s-asculte
De Glasu-Nţelepciunii,
Apollo !

ECOURILE

A-po-llo !

CORUL MUZELOR

Şi cu lumina ta loveşte-l şi biciuie-l acum
Cu focul vocii tale,
Izbeşte pe-Amphion !
Izbeşte-l ca pe-o creastă de stîncă, purul soare
Cînd stînca-aruncă albe scînteile în zare.
Izbeşte-l dar şi vino !

ECOURILE

O, Doamne !

Tunet îndepărtat.

Muzele stau prosternate. Ofrandă. Lumina care-l învăluie pe Amphion devine aurie.

https://biblioteca-digitala.ro

GLASUL LUI APOLLO

Amphion ! Te-am ales !
Te-am ales dintr-o mie, dintre toţi te-am ales !
Aşa cum numai dragostea alege,
Cum trăznetul alege piscul,
Aşa te-am ales !
Ascultă-mă !
Suflet ales, ascultă şi primeşte-mă !

Amphion dă semne de trezire.

MUZELE

Apollo !

ECOURILE

Apollo !

VOCEA LUI APOLLO

Ascultă-mă !
Lumina mea prin tine izbăvească
Întreaga spiţă omenească
Şi inculcîndu-ţi taina sublimei armonii
Trăi-vom şi clipita prea purei bucurii.
Cu ziua-aceasta începînd,
Pămîntul
Va-mpărtăşi-mplinire de-mplinire
Sub aura de sus, a-nţelepciunii.
Îţi dărui a lui Hermes născocire !
Şi focul, vraja-acestei Lyre !

Freamăt.

Amphion-Amphion,
Deşteaptă castul sunet să izbîndeşti prin el !
Pe corzi de aur către cer întinse
Cărări zeieşti tu vei urzi nestinse,
Cărări pe care vor călca vrăjite
Şi om şi piatră, fiarele-ndîrjite
Captive pururi magicului cînt.
Să freamăte nebune şi ierburi şi pămînt.
Să văd născînd Lăcaşul cel zămislit de Lyră
Şi stînca să vuiască la numele cel sfînt.
Smulgînd din haos lespezi de munţi ca un zidar
În zori să-mi dai ofrandă superbul sanctuar.
Şi veşnic o cetate să-l prejmuie cu zid
Şi mîinile-ntinzînd spre mine
Să-mi dai ce am creat !
O, Amphion !

MUZELE

Apollo !

ECOURILE

A-pollo !

Ecourile se risipesc multiplicînd numele zeului

https://biblioteca-digitala.ro

VOCEA LUI APOLLO (*Dolce*)

Făpturi fermecătoare,
Voi, muze credincioase
Şi scumpe şi pioase
Şi minţi scînteietoare.
Iubiţi-l, apăraţi-l. Şi-aflaţi că pentru el
N-a fost urzită fericirea. Tot ce trăieşte-acuma
E numai pentru mine. L-am ales
Cum trăznetul alege stînca !

Tunet surd.
Muzele se ridică. Îi sărută picioarele, mîinile şi fruntea.

COR ÎNDEPĂRTAT

O, Amphion, să fii minunea
Şi-apoi minunii jertfă tu să-i fii !

Noapte atotputernică. Se aud muzele care cheamă în umbră:

MUZELE

Muză ! Muză ! Muză !

Lumina revine încetul cu încetul şi capătă puţin cîte puţin culoarea zorilor. Muzele au dispărut. La picioarele lui Amphion se zăresc lira şi plectrul. Freamătul abia auzit al naturii care se trezeşte.

Ciripit de păsări. Murmur de ape.
Se reia Cîntecul Izvoarelor.

O ființă jumătate animal ţişneşte, urmată de alta. Abia au dispărut şi din pădure apar oameni şi femei. Unii merg la vînătoare, alţii la diferite treburi. O femeie scoate apă din fîntînă. Alta se priveşte în oglindă şi din ciufulită cum era apare cu cozile împletite, răsucite cunună pe cap. Copii se zbenguie şi se iau la harţă. Amphion se agită.

TREZIREA LUI AMPHION

În desfăşurarea acestei scene diversele personaje se retrag puţin cîte puţin. Orchestra ritmează mişcările succesive ale lui Amphion. Se sprijină în coate, contemplă. Uimire urmată de mişcările trezirii. Se trînteşte brusc pe locul unde dormise, se ridică, face cîţiva paşi, trage în piept aerul matinal. Coboară spre fîntînă şi bea îndelung. Dansează ca pentru a-şi desmorţi membrele. Readus de către această schiţă de dans pe locul unde dormise, zăreşte lira. Lira trebuie să fie aidoma descrierii lui Philostrate şi altor antici. Amphion o contemplă cu emoţie. O apucă şi o priveşte cu un aer curios, înaintează spre spectatori, o apucă de unul din vîrfuri, desprinde apoi Plectrul, care era prins cu un fir de aur. Atinge brusc instrumentul. . . O coardă vibrează. SUNET ASPRU ŞI PUTERNIC căruia îi răspunde o violentă bubuitură de tunet. O stîncă se prăvăleşte provocînd un zgomot asurzitor. Apar personaje îngrozite, altele intră, se lovesc, schiţează o luptă şi ies, izbindu-se cu furie. Efect de panică. Uimirea şi spaima lui Amphion. Priveşte lira cu teamă sacră. Îşi revine. Îl tentează să mai încerce odată instrumentul.

https://biblioteca-digitala.ro

II

AL DOILEA SUNET. Altă coardă atinsă scoate un sunet fermecător. Într-o mişcare fără zgomot, cîteva stînci se înalţă, se rostogolesc sau alunecă spre erou. Se ivesc perechi de îndrăgastiţi care se îmbrăţişează şi se îndepărtează încet.

Amphian aşază lira, a admiră şi se reculege. Stă apoi pe a piatră la marginea apei în care îi apare chipul. Visul îi revine încetul cu încetul în minte. Cîntecul de leagăn al Muzelor abia auzit pare interpretat de un car mut. Amphion se scoală şi invocă cerul.

SCENA

MUZELE NEVĂZUTE

Amphion !

AMPHION

Cine mă strigă?

MUZELE

Tu însuţi te chemi !
(Psalmodiat) Să-ţi aminteşti de tine însuţi !

AMPHION (*vorbit*)

I

Cine-mi vorbeşte?. . . Da, mi-aduc aminte. . . Un glas atotputernic,
Glasul ascuns ce mi-a vorbit în noapte. . .
N-am auzit cumplitele-i cuvinte?
Găsi-voi oare iarăşi urma
Pierdută, de minuni, a umbrei?

II

O, glas atotputernic,
Vorbea ca-n vis. . .
Aşa cum vorbeşte-nstelatul abis,
Cum veşnic ne pare
Că astrele înseşi, tăcerea cea mare
Ne-ntreabă de soarta
Etern trecătoare !

III

Spunea. . .El, Cerul-ce-cuvîntă
Spunea. . .

(*Melodramă*)

https://biblioteca-digitala.ro

« Te-am ales !. . . Aşa cum numai dragostea alege !
Cum trăznetul alege piscul !
Aşa te-am ales !
Îţi dărui, focul, vraja
Acestei Lyre !. . .
E arma ta ! Deşteaptă-l castul sunet !
Să-mi văd crescînd Lăcaşul cel zămislit de Lyră !. . . »

(*Scandat bine. Aproape cîntat.*
Voce întretăiată, gîfîitoare.)

IV

Năstruşnică, tainică armă, tu care
Dai viaţă vieţii, şi nu moartea.
Tu care murmurînd cerească
Poţi răscoli pămîntu-ntreg
Căci atingîndu-ţi strunele de aur
De Zeu cu străşnicie-ntinse
Pămînt şi ceruri fremătară !
Văzui şi stînca tresărind
Ca trupu-mbrăţişat cu-ardoare !
Văzut-am deopotrivă-n inimi
Mînia, dragostea cum scurmă,
Din mîinile-mi cum se revarsă !. . .

V

Să fi rănit, să fi atins
Să fi *vrăjit* eu poate
Fiinţa tainică a lumii ?
Să fi aprins fără să ştiu
A cerului substanţă,
Să fi mişcat din temelie Fiinţa însăşi ce ne-ascunde
Prezenţa-atîtor lucruri ?
Iată-mă dar mai puternic şi decît ştiu că sînt,
Iată-mă dar bizar şi pentru mine-acum,
De mine însumi venerat,
În mine rătăcindu-mă şi totuşi
stăpîn pe tot ce mă-nconjoară,
Şi-asemenea copilului eu tremur
Uimit de-a mea putere !

VI

Apollo, Apollo, te-oi asculta !
Şi descîntîndu-mi lyra cu gîndurile tale
Degetele mele vor fi asemenea zeilor,
Inima va bate-naintea celor omeneşti !

https://biblioteca-digitala.ro

VII

Să-ncep cu-a stîncilor devălmăşie !
Strădaniile mele pure
Slujesc desăvîrşirea fără seamăn
Şi munţii în ruină şi monştrii prăvăliţi
Din culmile sublime !

VIII

O, Apollo stăpînul e cu mine !
Voi urmări frumseţea ca pe-o pradă !
Stă-n-mine zeul, glasu-l prin glasul meu cuvîntă
Lăcaşului să-i pună el însuşi temelie.
Cetatea ce-o aşteaptă neasemuită-n zare
Croit-a fost acolo, în cer, strălucitoare
La-Naltele Lăcaşuri zeieşti, Fără de Moarte !

Amphion apucă lyra şi plectrul şi le înalţă spre cer; încearcă să cînte cu încredere şi entuziasm.
Atinge strunele.

Sunet copleşitor şi prelungit, acord strălucitor atît de bogat cît poate să creeze resursele muzicii.

Vibrează întreaga natură. Ecourile amplifică foarte mult acest acord. Scena se umple în diferite planuri de personaje atrase de sunet.

Amphion preludează. Aci creaţia gamelor. Interpretează cu lyra în mîini un fel de dans sacru circular. Se mută apoi pe o movilă situată în partea de jos a stîncilor din dreapta. Strigă:

Cu sprijinul lui Apollo !

CONSTRUCŢIE

Actul întreg al construcţiei cere o coordonare pe cît posibil de perfectă între mimică, figuraţie şi muzică, stăpînă absolută aici şi care trebuie să dirijeze acţiunea personajelor şi a materialelor mobile.

A. — PRIMA FAZĂ

Marşul pietrelor

Blocuri de stîncă se ridică în aer deplasîndu-se fie prin sărituri grele, fie prin rostogoliri în pantă; acestea se deplasează de la dreapta spre stînga spectatorului. Templul (Lăcaşul n.tr.) trebuie să se înalţe pe fondul stîncilor din stînga, puţin deasupra crestei muntelui, faţada nevăzută va fi întoarsă spre fundalul din dreapta.
Marşul Pietrelor se desenează pe fondul orchestral prin ritmuri foarte marcate şi accidentate care se clasează, se ordonează puţin cîte puţin.

https://biblioteca-digitala.ro

COR NEVĂZUT

O Miracol ! Minune !
Stînca se mişcă, Glia e-n mîna-acestui zeu,
Ce groaznic lucru a răpus natura?
Totul se clatină, totul îşi caută
Altă-armonie, noul destin !

B. — A DOUA FÀZĂ

Construcţia se schiţează. Părţi de arhitectură apar pe coastele muntelui. Ziduri, antablament, cornişe se substituie stîncii ale cărei profiluri neregulate capătă linii drepte. Silueta templului se conturează. Un mic edificiu alcătuit din cîteva dansatoare se asamblează şi se opresc pe un loc proeminent. Apar Muzele îmbrăcate în veşminte aurii, purtînd în loc de coafură capitele de aur. Înaintează cu solemnitate, aşezîndu-se asemenea coloanelor templului. Dacă e posibil, ele trebue să coboare de pe înălţimile din stînga.

CORUL MUZELOR — COLOANE

Ale numărului de aur fiice,
Străjl ale cereştilor legi
Deasupra noastră doarme-un zeu
Cu chipul de culoarea mieril,

Lumină puternică.
Amplu crescendo muzical.

C. — A TREIA FAZĂ

Ansamblul decorului este transformat.

Muntele este în întregime construit, reînveşmîntat începînd de jos pînă în piscurile cristaline (care rămîn aşa cum sînt, dar par pătrunse de lumină colorată) de ziduri, pilaştri, terase, galerii. Ici-colo, sînt plasate motive vivante. Dincolo de trecătoare se zăresc acoperişurile şi turnurile Tebei sclipind în soare; ele sînt înălţate pe nevăzute. Mulţimea este distribuită în grupuri pe ansamblul practicabilelor. Centrul scenei trebuie să rămînă liber.

CORUL POPORULUI

(*Imn Soarelui*)

Soare, tu sfîntă prezenţă,
Tu flacără ce porţi în slavă
Cunoaşterea cu-a vieţii taină
O, Soare !
Nimeni nu poate să-ţi afle tăria,
O lumină în veci orbitoare
Ne fură ochii de la chipul tău !
Dar tu priveşte astăzi minunile-omeneşti !
Nicicînd alcătuire mai măiastră

https://biblioteca-digitala.ro

N-a strălucit sub aura ta pură.
Ca să-ţi culeagă fragedele raze
El pietre-zîne ți-a adus, topaze !
E templul tău şi lasă-ţi blînda coamă
De flăcări peste chipu-l tînăr,
Dulcea ghirlandă-a focului divin.

Aclamaţie.
Amphion este strigat, i se arată Templul.

COR

O, Amphion, primeşte laudele noastre !
Tu ce-ai uimit pămîntul, să ne fii
Profet şi Rege !
Te urcă dar pe tron, te suie-n Templu,
O, Amphion !

Amphion este înconjurat şi împodobit cu
podoabe regeşti.

SCENA FINALĂ

În timpul acestei investituri, Muzele:

PRIMA MUZĂ

Creaţia s-a săvîrşit !

A DOUA MUZĂ

Eu vreau un alt maestru !

A TREIA MUZĂ

Ce importanţă are cine-i !

A PATRA MUZĂ

Eu nu eram decît speranță !

Muzele intră în umbră.

În clipa în care Eroul dă să urce în Templu, o formă de femeie cu văl care intrase neobservată în scenă se apropie de el cu braţele încrucişate, tăindu-i calea. Decorul dispare încet. Lumina slăbeşte, ca şi sonoritatea muzicii. Amphion se retrage. Forma îl cuprinde şi îl acoperă cu duioşie, îi ia încet lira din care scoate cîteva note grave şi pe care o aruncă apoi în fîntînă.

Amphion îşi ascunde faţa la sînul acestei figuri care este Iubirea sau Moartea şi se lasă tras de ea în timp ce orchestra interpretează un cîntec foarte suav, întunecat şi aproape intim.

În româneşte de VASILE NICOLESCU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

EROII

Seducția nonconformismului

ISADORA DUNCAN

Isadora Duncan *a ajuns la sculptură, la emoție, s-ar spune fără efort. Ea împrumută de la Natură această forță pe care n-o numim talent, ci geniu.*

Isadora Duncan a cuprins pur și simplu viața în dans.

Ea este firească pe scenă — lucru atît de rar. Ea redă dansului bucuria compoziției, și este simplă precum antichitatea care este sinonimul Frumuseții. Suplețe, emoție, aceste mari însușiri care sînt însuși sufletul dansului: este arta neștirbită și suverană.

AUGUSTE RODIN

■

Cîntă, o muză, pe Isadora, cea cu picioarele goale, și dansurile ei ultramoderne, într-atît sînt de vechi, și pulpele ei ca ale Dianei, și cîntecele arhaice ce-i însoțesc dansul, și cei douăzeci și cinci de franci pe care trebuie să-i plătești pentru un fotoliu la teatrul Sarah Bernhardt! Fiindcă e într-adevăr vrednică de cel mai călduros entuziasm această yankee cu ritmul în sînge, care face poezie și artă din grația trupului ei, nimfă, preoteasă și muză ea însăși, cu o lipsă de pudoare primitivă și simplă, demnă de pădurile sacre și de sărbătorile păgîne. Parisul n-a fost la înălțimea artei sale, căci presa a fost rece, și se spune că din vina impresarului. Dar n-au lipsit amatorii de noutăți, snobii,

https://biblioteca-digitala.ro

cîteva prințese și cîțiva artiști, pe lîngă cei din colonia nord-americană, care sînt întotdeauna gata să aplaude tot ce vine din puternica țară unde, de vreme ce există giganți ca Morgan și Rockfeller, se nasc și zîne ca Isadora.

Mai înainte de a-și face apariția în teatru, miss Duncan se făcuse cunoscută într-un cerc intim, pentru cîțiva prieteni, ca și în saloanele prințesei Polignac, și la un banchet dat în cinstea lui Rodin, în aer liber, la țară, a susținut un spectacol unic, vrednic de poeți și de artiști. Lipsea numai D'Annunzio, ca să cînte într-o laudă întoarcerea pe pămînt a zeilor, via New York.

E nouă și e frumoasă, de o frumusețe încîntătoare, această renaștere a vechilor viziuni. Și e normal să fie o fiică a Americii de Nord cea care împlinește acest miracol, căci dacă există o țară unde cultivarea trupului și a euritmiei umane face să retrăiască zeii pindarici, această țară este marea țară a Statelor Unite. Trebuie să atrag atenția că în orașele noastre latine și catolice dansurile Isadorei Duncan trec drept imorale: « Tineri care dansați astfel, o să ajungeți în infern ! » Și fiind Miss Isadora o filozoafă a dansului, care proclamă ca principalii săi maeștri — de balet ! — pe Darwin și Haeckel, predică libertatea deplină în mijlocul naturii, goliciunea, ca Pierre Louys, și o predică prin propriul său exemplu: trupul îi e acoperit numai de un fel de kiton; alteori poartă doar o tunică botticelliană, și întotdeauna voalul fin pare jilav. E nevoie de o indiferență cum o au numai artiștii, ori de un efort intelectual deosebit, de care nu sînt capabili toți spectatorii aflați într-o sală de teatru, ca să nu vezi în armonioasa anglo-saxonă altceva decît Primăvara lui Sandro Botticelli sau pe Ariadna urmărită de Bacchus.

Dar, repet, spectacolul e frumos, procură o plăcere estetică luminoasă, și e normal ca un artist statuar ca Rodin să se fi simțit fericit văzînd cum se încarnează și prind a se mișca înaintea ochilor lui figurile de pe basoreliefuri, din picturile amforelor. Oare această femeie tînără, viguroasă, robustă, plină de viață, impregnată de literatură, filozofie și artă, această păgînă o fi putut să-și mențină idealul său artistic liber de orice contaminare în sfera ideilor, în castitatea cerebrală a unei vestale a ritmului, a unei preotese a Terpsihorei? Dansatoarea cu picioarele goale, care are o pedanterie elegantă și foarte americană, a scris cîteva pagini interesante în care dezvoltă o teorie personală despre dansul viitorului, și în ceea ce privește brațele ei albe, clasicele ei sărituri și intuițiile ei sclipitoare, se proclamă, cum ați auzit, discipolă a autorului Originii speciilor. *L-aș putea adăuga pe inevitabilul Nietzsche, profesor al plăcerilor dionisiace, care socotește dansul cea mai deplină manifestare a libertății vieții, cea mai energică și sublimă activitate. Pentru Miss Isadora dansul nu trebuie să aibă nici un artificiu și nu trebuie să fie altceva decît o transpunere sau o concentrare a ritmului universal în ritmul omenesc. Mai mult decît dans, e o mimă; Miss Isadora e însuflețitoarea sculpturii feminine . . . Ea și-a petrecut ceasuri lungi în muzee și a văzut însuflețindu-se marmora statuilor; și la atitudinea fixă a sculpturilor a adăugat gestul dinainte și pe cel următor, completînd astfel poemul formei prin mișcarea armonioasă care schimbă liniile înfrumusețîndu-le.*

Inițiatoarea acestui dans, pe care ea îl socotește dansul viitorului, este prin urmare o descoperitoare a trecutului. În orice caz e o creatoare de frumusețe pe care ar îndrăgi-o Fidias și ar lăuda-o Barnum . . . Miss Isadora nu e frumoasă, dar probabil în urma îndelungilor contemplări a figurilor plastice din muzee, seamănă cu unele statui și cu unele femei zugrăvite de pictorii antichității. Trupul ei e superb, și cînd apare pe scenă prilejuiește un triumf greu de obținut: raritatea de a întîlni un picior perfect. Impresia elenică se simte. Pentru a aprecia la justa lor valoare dansurile acestei femei originale în cel mai înalt grad, trebuie să ai indispensabile noțiuni de cultură clasică.

Imaginați-vă într-un decor simplu o figură aproape înaripată, într-o tulburătoare semi-goliciune feminină, dar care vă evocă de îndată creațiile de clară și încîntătoare mitologie ale Greciei. E cînd Euridice, cînd Echo, cînd Ariadna. Prin gest, prin expresie,

https://biblioteca-digitala.ro

prin mişcarea schimbătoare, de o încetineală dulce sau de o vioiciune graţioasă, prinde viaţă durerea lui Orfeu ori aşteptarea nimfei în sunetul naiului lui Pan, presimţind bucuria dragostei, ori fuga ei, urmărită de îndrăgostitul Bacchus, frica şi înfiorarea lirică, splendidă şi sensuală. Unele salturi şi mişcări bruşte par pentru o clipă nepotrivite pentru acest trup falnic şi îmbujorat; dar magia evocării învinge momentul critic, şi zeul care a pus stăpînire pe balerina-mimă se manifestă splendid şi cuceritor. S-ar putea, desigur, ca un negustor onorabil, care vine la teatru să-şi facă digestia, să găsească toate acestea absurde, ori să observe numai acele lucruri care nu constituie farmecul subtil al acestei opere de artă. Cît despre mine, pot spune că în faţa acestei performanţe, pline de sugestii, am simţit că-mi vin pe buze cuvinte calde de recunoştinţă . . . Şi Isadora a devenit pentru mine Aglae, Eufrosina, Talia şi Echo, fiind însăşi Terpsihore; şi prin ea mi s-a părut că văd victoria lui Asopicus din Ormenes, copilul învingător în alergarea de pe stadion, şi dansurile care-i slăvesc biruinţa, şi divina Eladă, cu soarele ei de miere şi văzduhul ei îndrăgostit. Şi m-am gîndit cît de mult s-ar bucura ilustrul meu prieten Guido Spano dacă ar vedea-o pe această Graţie dansînd, pe această fiică în carne şi oase a Greciei antice.

Ceea ce-i păgîn la Miss Isadora vine şi din pictura Renaşterii. Ea a ajuns în Grecia trecînd prin Italia. Botticelli i-ar fi făcut portretul şi poetul Lorenzo Magnificul i-ar fi închinat o canzone a ballo, *căci dansul ei este o* consolatio grossisima, *cum ar spune bătrînul Antoine Arène.*

Dar să ne înţelegem: cuvîntul dans nu e tocmai potrivit pentru spectacolul Isadorei Duncan. Dansuri sînt spectacolele baiaderelor, şi ouled-nail, *jotele şi tarantelele, menuetul, gavota, valsul şi polka, şi chiar dansurile pe sîrmă* cake-walk. *Dansurile Isadorei Duncan sînt mai degrabă spectacole de mimă, poeme de atitudini şi de gesturi, care nu se supun decît ritmului personal, fără reguli proprii, în afară de cele impuse de natură. Aşa trebuie să fi dansat ilustrul rege coregraf David; astfel va fi dansat Salomeea, cea cu părul albastru; aşa vor fi dansat efebii pe care-i cîntă Leconte de Llsle, şi astfel, într-o noapte cu lună, cu iasomie prinsă în păr, nu ştiu dacă la Lima ori undeva în Bolivia, doña Juana Manuela Gorriti, după mărturia poetului Ricardo Jaimes Freire. Pentru Miss Duncan nu e nevoie de muzică, sau mai bine zis muzica, în sensul elenic, se află chiar în ea, muzica tăcută a gesturilor ei. Dansul, după teoria ei, se ritmează prin muzica pitagorică, şi ritmul sferelor, ritmul a tot ce există, se rezumă în propria sa mişcare ritmică, sub impulsul muzical al sufletului ei. Aceasta, după cum vedeţi, e puţin mai complicat decît cunoscutele* entrechats *ale lui Cleo de Merode sau ale doamnei Zambelli. Pentru dansatoarele obişnuite este adevărată definiţia baronului de Massias: cîntecul e cuvîntul muzicii, iar dansul e gestul cîntecului. Pentru Isadora nu e aşa. Ea pătrunde în filozofie, şi arta ei e mult mai veche. Pe de altă parte, amîndouă aceste lucruri, filozofia şi dansul, îşi corespund. Socrate o învăţa să danseze pe Aspasia. Mima picioarelor goale nu are nimic de a face cu Camargo Guimard, Bernay, Mauri; sufletul şi picioarele ei sînt trace. Nimic nu datorează lui Blasis, nici lui Lemaître, nici lui Noverre. Inspiraţia ei nu se află în dicţionarul lui Compan; dar Lucian ar recunoaşte-o ca discipolă a Theei, frigiană ori cretană, iar divinul Stéphane Mallarmé ar face-o să fie urmărită prin pădure de un faun. Mimă greacă, ce are în cadrul civilizaţiei noastre un văl pe care strămoşii elini nu-l aveau; asta se cheamă decenţă. Iată ce zice Compan, autoritate în materie: « Pentru ca interludiile pieselor de teatru să fie cît mai agreabile, grecii se străduiau să le facă cît mai interesante. După ce se reprezenta un act, dansatorii îl repetau prin salturi şi gesturi, şi aceasta, urmînd o anumită muzică imitativă a ceea ce s-a reprezentat. Aceşti dansatori au fost numiţi mimi. Trebuie să reţinem că aceşti dansatori au fost ignoranţi în arta de a imagina o intrigă, de a o conduce, de a susţine caracterele şi de a ajunge cu bine pînă la capăt. Cu gesturi indecente ei realizau un amestec monstruos de neghiobii burleşti şi de precepte morale.*

https://biblioteca-digitala.ro

Aveau fața machiată și picioarele goale. Își acopereau trupul cu piei de animale . . . » Vedeți dar că există o mare diferență față de ceea ce face Miss Isadora. Ea depășește în timp reprezentația antică, făcînd să înflorească iarăși cultul ei. Simte și gîndește. Artei sale i se aplică definiția lui Hippeau: pantomima e figurația ideilor și a sentimentelor.

La toate acestea, adorabila nord-americană a adăugat o notă pe care grecii antici nu au cunoscut-o: visarea. Închipuiți-vă că e în stare să realizeze o adevărată minune: dansează nocturne de Chopin. Și nu e ridicolă. Vă înfățișează un clar de lună cu trupul ei melodios. Și auziți cîntecul privighetorii . . .

RUBÉN DARÍO

■

. . . Isadora ! Să stăruie puțin visarea-mi asupra ei, femeie admirabilă și demnă a acelor epoci și orașe care scăpaseră de regulile bunului gust, răstălmăcindu-le și depășindu-le. Mi-ar plăcea să parafrazez pe Nietzsche și Wilde: « Și-a trăit cel mai minunat dintre dansurile ei ». Puțin o interesau amănuntele. Nu clipea în fața nici unui ochi artist și nu dădea înapoi niciclnd. Era vorba de a trăi laolaltă, dincolo de frumos și urît, de a înșfăca viața și a trăi cu ea nas în nas, ochi în ochi. Era școala lui Rodin. Puțin o supăra pe dansatoarea noastră dacă rochia aluneca și dezvăluia forme informe și carnea tremura și sudoarea șiroia. Totul rămînea în urma pasiunii ei. Cerînd copii bărbaților viguroși, și cîștigîndu-i, și reușind să-i aibă, și să-i piardă, în chip groaznic, din cauza unei singure lovituri a nenorocului sălbatic, dansînd la Trocadero, acompaniată de orchestra Colonne, sau de un patefon, pe esplanadele Atenei sau Moscovei — așa a trăit această Jocastă și a murit, victima complicității dintre o mașină și un șal roșu. Șal care o ura, o amenința, o avertiza; dar pe care ea îl înfrunta și se încăpățîna să-l poarte.

JEAN COCTEAU

■

Isadora Duncan este un fenomen cultural atît de excepțional și dacă vreți atît de enigmatic, încît trebuie discutat temeinic. Vreau să spun numai că ea a dărîmat principiile baletului academic atît de gingaș și de interesant, dar închistat în rutină, ea a redat dansului libertatea lui emoțională, a făcut din el una dintre expresiile cele mai directe ale sufletului omenesc, bineînțeles deocamdată pentru un număr restrîns de artiști. . .

În centrul concepției despre lume și viață a Isadorei se află o uriașă ură față de viața burgheză de astăzi. Ea avea impresia că și bursa de astăzi și slujba funcționarilor, și munca în uzine și fabrici în zilele noastre și tot traiul cotidian, mic-burghez, și totul, cu excepția unei părticele din lumea rurală rămasă sănătoasă, reprezintă o abatere brutală și prostească de la legile firii. . .

Dimpotrivă lumea antică, eroică, îi apărea într-o lumină ideală. Această lume o vedea în statuile antice, o găsea în descrierile spectacolelor din vechea Eladă și în pedagogia elenă.

https://biblioteca-digitala.ro

Isadora întrunea într-un chip original idealismul cu materialismul. Da, în multe privințe ea era materialistă. Astfel pentru ea pe primul paln se afla cultul corpului. Ea repeta mereu că trupul omului este omul însuși și că cel ce neglijează trupul. . . săvîrșește o crimă îngrozitoare.

Dacă oamenii ar acorda atenție trupului lor, l-ar cultiva, s-ar supune legilor dezvoltării lui, nu i-ar încălca cu nimic libertatea, ba dimpotrivă ar ajuta acesteia să se manifeste, trupul ar deveni minunat și nu numai în construcția sa — construcția aceasta poate fi alterată ereditar și de neîndreptat — dar mai ales în mișcările lui. Astfel chiar și un cocoșat, dacă ar ști să-și cultive trupul, ar putea deveni un om plăcut și ar putea căpăta acea fericire pe care o dă omului deplina libertate a mișcărilor sale.

Isadora socotea grația ca fiind expresia acestei libertăți. Grația este ușurința extraordinară și simplitatea cu care organismul uman atinge scopul propus. Ea socotea că dacă trupul uman va deveni grațios, va avea libertate în mișcări, aceasta va înrîuri în bună măsură conștiința oamenilor și chiar viața lor socială.

. . . Știrea Revoluției care se desfășura în Rusia țaristă, perspectivele uriașe ale revoluției culturale afirmate de guvernul sovietic, au determinat-o pe Isadora să rupă pe neașteptate cu lumea burgheză, și în ciuda faptului că mulți o preveneau că e un pas primejdios și însăși prezența ei în Rusia cuprinsă de revoluție e o primejdie, în ciuda amenințărilor pe care i le făceau antreprenorii capitaliști, a venit totuși în Moscova aceea rece și înfometată, în anii cei mai grei din istoria țării noastre. Aici și-a început ea activitatea.

A reușit să se acomodeze foarte bine cu viața noastră de atunci mizeră și lipsită de orice confort. A înțeles dintr-odată care sînt cauzele cărora li se datorește această situație și a căutat pe cît posibil să formuleze cît mai puține pretenții la adresa guvernului nostru. Mi-era teamă că are să-și piardă curajul și are să lase totul baltă. Ajutorul pe care îl acordam noi era cu totul neînsemnat. Ea, personal, trăia exclusiv din dolarii pe care-i avusese și niciodată n-a căpătat pentru uzul ei nici o copeică de la guvern sau de la partid.

. . . Isadora a adus flacăra sufletului său plin de ideal în munca ei. Adeseori căuta să-mi demonstreze că vor mai trece, bineînțeles, ani foarte grei, dar ea va reuși să dea o mare amploare inițiativei sale. . .

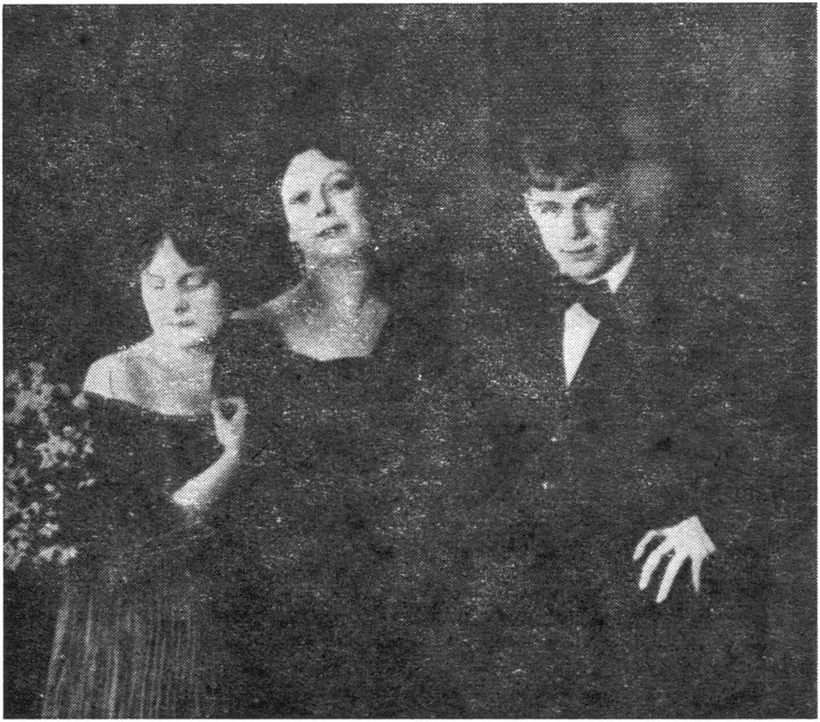
Dacă acești ani mai liniștiți și mai « luxoși » ar fi venit mai devreme . . . cred că Isadora ar fi jucat un rol foarte important nu numai în civilizația noastră, dar în genere în educația fizică a poporului nostru. . .

Din păcate nu sîntem astăzi în măsură să punem problema răspîndirii largi a coregrafiei etice a Isadorei Duncan, dar această vreme va veni. Atunci cînd ea ne oferea toate forțele sale, toată viața sa, cînd încerca să strîngă mii de copii de muncitori pentru a-i învăța libertatea mișcărilor, grația și exprimarea unor înalte sentimente umane, puteam doar să-i mulțumim în chip platonic, s-o subvenționăm cu nimica toată și în cele din urmă, strîngînd din umeri, să-i spunem că epoca noastră este mult prea aspră pentru asemenea scopuri.

Aceasta nu împiedică însă să ne aducem aminte cu multă recunoștință și veșnică simpatie de artista dispărută dintre noi în chip atît de tragic, de omul cu suflet mare.

A. V. LUNACEARSKI

https://biblioteca-digitala.ro



LENIN APLAUDĂ PE ISADORA DUNCAN

În ziua de 7 noiembrie 1921, cu prilejul celei de-a patra aniversări a Revoluţiei din Octombrie, la Teatrul Mare din Moscova a avut loc primul spectacol al Isadorei Duncan. În program figura *Simfonia a VI-a, Patetica* lui Ceaikovski, *Marşul slav* de acelaşi compozitor şi *Internaţionala*, în finalul căreia Isadora aducea pe scenă 150 de copii îmbrăcaţi în tunici roşii, dintre elevii care frecventau zilnic cursurile pregătitoare ale viitoarei şcoli organizate de Duncan. Numai 40 din aceşti copii urmau să devină cu adevărat elevii şcolii. Nu ştiu dacă Duncan avea sau nu dreptate în felul în care interpreta *Simfonia a VI-a* pentru care Ceaikovski nu ne-a lăsat nici un fel de indicaţii, dar sensul pe care i l-a dat cu mare artă, este incontestabil profund şi înălţător.

— Din haosul sunetelor, dintr-un număr uriaş de îmbinări ale acestora, compozitorii, printr-un proces de muncă inexplicabil, realizează marea armonie a muzicii, spunea Isadora Duncan. După părerea mea, compozitorii nu aparţin oamenilor obişnuiţi. Dar mai ales cînd ascult *Simfonia a VI-a,* această convingere a mea

https://biblioteca-digitala.ro

devine mirare nemărginită. Încerc să pătrund tainele acestei mărețe opere, dar nu pot înțelege cum de-a putut acest om care hoinărea în împrejurimile Parisului, îmbrăcat ca oricare altul, să realizeze această muzică genială, cum de-a putut Ceaikovski, căutînd în suburbiile Parisului pe fosta sa profesoară, să dea această creație genială . . . De ce și cum a început să răsune ceea ce avea să devină ulterior o culme înaltă a muzicii simfonice?

Totuși Isadora Duncan nu impunea niciodată altora felul său de a înțelege această simfonie. Ea spunea și scria adesea că, fiind un om al lumii vechi, poate arăta elevilor săi, oameni dintr-o lume nouă, numai căile pe care ei vor ajunge singuri la țel.

E greu de spus dacă în interpretarea sa Duncan a reușit să descopere intenția adevărată și profundă a compozitorului pentru că, repet, Ceaikovski n-a lăsat nici un rînd de explicare a simfoniei. În orice caz, Duncan a creat o imagine paralelă simfoniei, de o uriașă expresivitate, întemeiată în toate amănuntele sale pe muzica lui Cealkovski.

Serile Isadora Duncan lucra în studio la *Simfonie* și la *Marșul slav*.

În vremea aceea se afla la Moscova comunistul francez Henri Gilbau, ulterior un renegat, care venea adeseori s-o viziteze pe Duncan. Auzind că în *Marșul slav* se repetă de două ori cîteva măsuri din Imnul țarist *Doamne, apără-l pe țar*, el se îngrozi.

— Este nemaipomenit ! Inadmisibil, jignitor, provocator ! bombănea el ca o morișcă.

— Vous êtez fou ! îi răspundea Isadora.

— Cest une sottise ! striga el. De 7 Noiembrie, la un spectacol de gală, măsuri din imnul țarist ! E o greșeală politică. Se va crede că ai făcut-o anume. Lunacearski n-are s-o admită niciodată! Lunacearski n-are să permită !

Isadora hotărî să-i invite pe Lunacearski și pe Krasin la una din repetițiile în studio.

Au venit amîndoi, și au asistat în tăcere la întregul spectacol în care Duncan dansa singură toate cele patru părți ale *Simfoniei a VI-a* după care urma *Marșul slav*. La sfîrșit, Lunacearski rosti :

— E colosal !

Duncan niciodată n-a fost de acord cu interpretarea generală dată *Marșului slav* și nici cu semnificația pe care i-o acorda Ceaikovski, care îl scrisese în cinstea eliberării bulgarilor de sub jugul turcesc, cu ajutorul armatelor țariste.

— Nu pot să cred, spunea ea, că un om atît de mare ca Ceaikovski, un om care gîndea profund ca un filozof, putea să se mărginească să exprime în această operă grandioasă o singură idee. Un om ca Ceaikovski nu putea să nu includă în acest marș bogățiile gîndirii și speranței : speranța în eliberarea viitoare a Rusiei de țarism.

. . . În sunetele surde ale primelor măsuri din *Marșul slav*, Duncan ieșea din culise într-o tunică de culoare roșu închis, ce semăna a rubașcă rusească, încovoiată, cu mîinile parcă legate la spate. Și pășea, ai fi zis o veșnicie întreagă, cu un pas greu, de parcă ar fi fost un om ce se ridica din străfundurile cele mai adînci ale minelor întunecate, un om ce nu mai văzuse de mult lumina, strivit, înrobit, un om ce venea din întuneric la lumină. Și iat-o în mijlocul scenei. Este încă încătușată, dar totuși umerii parcă i s-au îndreptat. Ascultă cu atenție sunetele unui marș optimist ce răsună în depărtare, aude ritmul pașilor ce vestesc eliberarea. Este asemenea unui rob cu trupul înfiorat care ascultă, chinuindu-se, sunetele ce se apropie și parcă nu-i vine să creadă că le aude. Cu o bucurie încă temătoare începe ea să bată cu un picior ritmul marșului ce răsună tot mai

https://biblioteca-digitala.ro

tare. Dar pe neaşteptate chipul ei exprimă groază. Goarna răsună a chemare pentru alţii! Înşelăciune! Ca o sabie străpunge glasul de aramă al imnului blestemat. Ea se prăbuşeşte în genunchi, strivită de pămînt, părul ei mătură cu pletele acest pămînt, tot trupul i se leagănă în disperare şi durere. Dar iat-o că se ridică aspră şi ameninţătoare şi noi cu toţii vedem cătuşele acelea invizibile, împreună cu ea trăim o încordare supraomenească a forţelor, ne înfiorăm de zgomotul asurzitor cu care rupe cătuşele şi aruncă lanţul.

Omul şi-a eliberat braţele încătuşate de veacuri! Le ridică în sus. Mîinile sînt urîte, schilodite de mizerie, degetele chircite, încremenite în convulsii. Şi Duncan însăşi tremură văzînd aceste mîini urîte, schilodite. Tremurul o zguduie, şi împreună cu ea ne cutremurăm şi noi. Din nou răsună glasul de aramă al imnului ţarist, şi de astă dată Duncan se transfigurează: picioarele ei au găsit un fundament solid, ea s-a ridicat toată, gata de luptă, gata să-şi apere viaţa. Braţele i s-au ridicat în sus, chipul, ochii privesc în sus acolo unde pluteşte vulturul cu două capete. Goarna răsună cu ultimul strigăt înainte de a amuţi. Duncan se aruncă şi sugrumă pasărea funestă. Braţele îi cad obosite, din piept izbucneşte o răsuflare de bucurie şi de mare uşurare. Pe chipul ei se citeşte bucuria victoriei şi a eliberării, lacrimi de fericire îi curg din ochi.

Desigur că este greu să redai în cuvinte forţa pe care a demonstrat-o arta Isadorei Duncan în *Marşul slav*.

În ziua de 7 Noiembrie, Teatrul Mare era atît de ticsit de oameni, încît în cîteva loje au fost distruse barierele despărţitoare.

Din cauza numărului uriaş de spectatori care vroiau să asiste la spectacol, s-a întîrziat cu începerea lui. Chiar şi coridoarele erau ticsite de public.

Emoţionaţi, alergînd încolo şi-ncoace, preocupaţi de spectacol, nici n-am auzit că la spectacol a venit şi Lenin.

Patruzeci de ani mai tîrziu, în ziarul bulgăresc *Frontul literar* a apărut un articol al lui Hristo Pacov, colonel în armata bulgară.

Hristo Pacov era în 1921 elev al primei şcoli sovietice de aviaţie militară. Comisarul politic al şcolii i-a dat un bilet să participe la festivitatea organizată la Teatrul Mare cu prilejul aniversării revoluţiei.

Hristo Pacov scrie în amintirile sale: « Aveam un bilet în stal. Pe neaşteptate, toţi spectatorii s-au ridicat în picioare, privind spre loja guvernamentală situată în mijloc. Din toate părţile se auzea un murmur: Ilici . . . Ilici . . . Ilici . . .

În lojă, doar la cîţiva paşi de noi apăru Lenin zîmbind, însoţit de Dzerjinski şi de adjunctul acestuia, Menjinski. Lenin ridică braţul în chip de salut şi toată sala ticsită îi răspunse cu aplauze fără de sfîrşit.

Priveam mereu, poate mai des decît spre scenă, spre loja guvernamentală, căci acolo, doar la cîţiva metri de noi, se afla Lenin. Îi vedeam limpede chipul însufleţit şi expresiv. Era un spectator neobişnuit de sensibil, care recepţiona cu multă acuitate tot ce se petrecea pe scenă.

Lenin stătea aplecat puţin peste balustrada lojei. Iar cînd răsunară ultimele acorduri ale *Internaţionalei*, Vladimir Ilici se ridică în picioare şi exclamă cu voce tare de tot:

— Bravo, bravo, miss Duncan!

Peste cîteva clipe, pe scenă apăru Lunacearski. El declară că Isadora Duncan este gata să repete scena finală a baletului dacă spectatorii vor cînta împreună cu ea *Internaţionala*. Publicul primi această propunere cu entuziasm. Şi cînd Duncan apăru pe scenă, toţi se ridicară în picioare şi fără a mai aştepta orchestra, începură să cînte *Internaţionala*. Împreună cu toată sala cînta şi Vladimir Ilici ».

ILIA ŞNEIDER

https://biblioteca-digitala.ro

LOÏE FULLER

... De la acel bîlci confuz și prăfos, nu păstrez decît o singură imagine vie și scînteietoare: Doamna Loïe Fuller. *Ce-a mai rămas din omuleții Guillaume și Cléo de Mérode în cuirasă de aur, din trotuarul umblător, din mareoramele, și stereoramele, din castelul pe care-l vedeai cu acoperișul în jos și din fîntînile luminoase? Dimpotrivă, ar fi posibil să uit pe femeia care descoperise dansul epocii sale? Răsucită în aer sub semnul torței și al părului, o americană mătăhăloasă, destul de urîtă și cu ochelari, în picioare pe un chepeng cu facle, manevrează cu niște prăjini valuri de voaluri diafane, și sobră, activă, invizibilă, ca bondarul pe floare, — vînzolește în jurul ei o nesfîrșită orchidee de lumină și stofă, care se înfășoară, plutește, își schimbă forma, ca vasul în mîinile olarului. « Maxim's », « Le Grand Palais », « Lalique » firește ! Ele vă oferă o idee despre 1900, ridică o carcasă de focuri de artificii. Dar să aducem omagii aici și dansatoarei ce creea acele focuri de artificii, elementului ce înălța acea fantomă a unei epoci, în care femeia (cu dessous-urile și grațiile ei unduioase) domnește atît de imperios, încît pînă și în quadrigele de marmoră de pe Grand Palais luase locul rezervat de obicei tinerilor.*

JEAN COCTEAU

https://biblioteca-digitala.ro

O LUME:

DIAGHILEV ȘI BALETELE RUSE

AUGUSTE RODIN: **NIJINSKI**

. . . În dans, ca şi în arta statuară şi în pictură, zborul şi mersul înainte au fost împiedicate de rutină, de prejudecăţi, de lene şi neputinţa înnoirii. Iubim atît de mult pe *Loïe Fuller*, pe *Isadora Duncan* şi pe *Nijinski* tocmai pentru că au recîştigat libertatea instinctului şi au regăsit sensul unei tradiţii întemeiate pe respectul naturii. De unde putinţa lor de a exprima toate aceste emoţii ale sufletului omenesc. Ultimul venit, *Nijinski*, se bucură de privilegiul distinctiv al perfecţiei fizice, al armoniei proporţiilor şi al extraordinarei putinţe de a-şi supune corpul interpretării sentimentelor celor mai diverse. Îndureratul mim din *Petruşka* ne dă iluzia, cu saltul său final din *Spectrul Rosei*, a unui zbor în infinit, dar în nici un rol *Nijinski* n-a apărut atît de desăvîrşit ca în ultima sa creaţie din *După*

https://biblioteca-digitala.ro

amiaza unui Faun. Nici un salt, nici o țîșnire, nimic altceva decît atitudini și gesturi de o animalitate abia conștientă: el se-ntinde pe jos, se sprijină în coate, merge pe vine, se ridică, înaintează, se trage înapoi, cu mișcări cînd lente, cînd sacadate, nervoase, unghiuloase; privirea sa pîndește, brațele se întind, mîna se deschide în voie, degetele lipite, capul se răsucește cu o poftă de stîngăcie voită și pe care ai crede-o naturală. Între mimică și plastică, acordul este absolut, corpul întreg spune ceea ce vrea spiritul: el are frumusețea frescei și a statuarei antice; este modelul ideal după care îți vine să desenezi, să sculptezi.

Puteți lua pe *Nijinski* drept o statuie, atunci cînd la ridicarea cortinei apare lungit pe jos, un picior îndoit, cu fluierul lipit de buze; și nimic nu este mai impresionant decît elanul său, atunci cînd la sfîrșit, se întinde cu fața la pămînt, pe voalul luat pe furiș pe care-l sărută și-l strînge cu fervoarea unei voluptăți pasionate.

Aș vrea ca oricare artist care-și iubește cu adevărat arta, să asiste la această desăvîrșită întrupare a idealului frumuseții Greciei antice.

https://biblioteca-digitala.ro

PAUL CLAUDEL: **NIJINSKI**

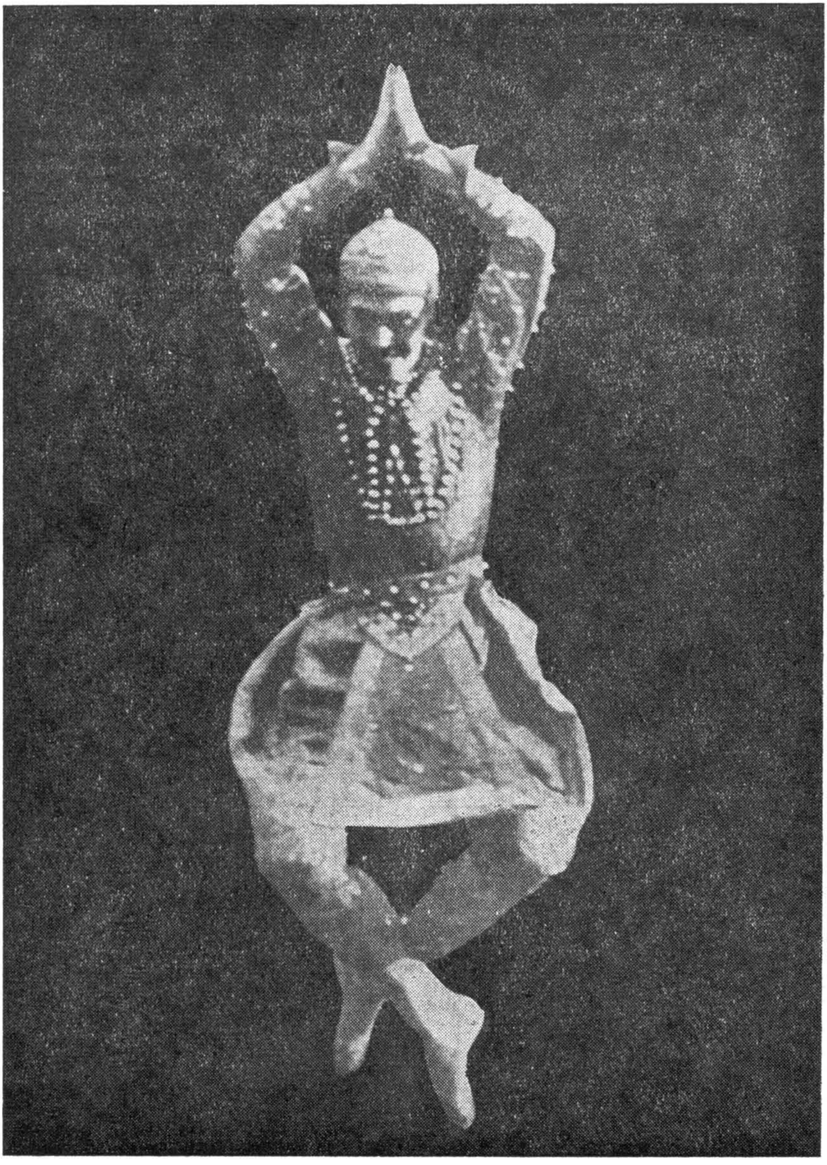
... Nu m-a atras niciodată arta convențională a baletului, așa cum este el practicat pe nenumărate scene subvenționate, cîteodată cu o perfecție stupidă, și nici bravura cîntăreților și a violoniștilor. Frumusețea este un lucru rar atins cînd o cauți. Este firesc ca falsii artiști, iritați împotriva capriciului și a divinei gratuități a inspirației, să încerce s-o înlocuiască prin practica superstițioasă a unei rețete și prin acel travaliu înverșunat căruia buza zeflemitoare a latinului Janus îi decernează titlul de *improbus*. Dar nu se cîștigă coroana Franței spărgînd pietre și priceperea niciodată nu va merita Grația. Eram deci unul dintre cei ce nu apreciau alt dans decît cel al Orientului, unde picioarele părăsesc rareori pămîntul și care este, fie un discurs în care fraza, pornind din nodul central al mușchilor și viscerelor și adresîndu-se cu corpul care rotindu-se în toate punctele unei circonferințe, se desfășoară de la articulații pînă la ultimele falange, — lenta expunere sau dimpotrivă arderea instantanee a unei mișcări complete, — fie răspunsul neobosit al Apariției către un vers de o sută de ori reluat și repetat de către flaut și tobe.

Nijinski aducea altceva, picioarele părăseau în sfîrșit pămîntul, el aducea săritura, cu alte cuvinte victoria respirației împotriva greutății. Așa cum cîntărețul sau actorul nu face decît să amplifice prin mișcarea brațelor sale ascensiunea pieptului înălțat care se umple de aer, tot astfel și Inspirația dansatorului și acest elan al dorinței noastre către viață este destul de puternic pentru a-l detașa de sol; acesta nu mai este decît o trambulină pe care o calcă triumfător ! Este posesiunea corpului prin spirit și folosirea materiei de către suflet, încă, și încă, și din nou, și încă o dată, avîntă-te, pasăre mare, în întîmpinarea unei sublime înfrîngeri ! El revine, precum un rege coboară, și din nou se avîntă ca un vultur, ca o săgeată zvîrlită de propriul său arc. Pentru o clipă sufletul poartă trupul, acest înveliș a devenit flacără și materia a trecut în extaz și țipăt ! Străbate scena ca un fulger, abia s-a îndepărtat și a și revenit asupra noastră ca un trăznet. Este nobila creatură umană în stare lirică, el intervine ca un zeu în mijlocul dansului nostru de negri ! El zugrăvește din nou pasiunile noastre pe pînza eternității, el reia fiecare din mișcările noastre cele mai profane, le transpune în lumea preafericită a inteligenței, a puterii și a eterului. Tot astfel și în *Sheherezada* cînd sclavul o clipă încovoiat ca un arc parcurge sau mai degrabă măsoară, desenează și născocește cu cele zece tușe electrice de la capătul brațelor sale care nu mai sînt brațe, ci în același timp buze, o limbă nesățioasă și spirit, un trup ideal în jurul trupului real de-abia întrezărit al frumoasei femei, acest gest care ar fi putut fi lubric capătă o noblețe și o demnitate de nespus.

Și *După amiaza unui Faun*, ah cîtă frumusețe, cîtă bucurie, se întîmpla pentru mine pe terasa aceasta pierdută în mijlocul pădurii virgine pe care o cunoaște bine prietenul meu *Milhaud*, aproape de un mare bazin revărsîndu-se sub un zid de pietre verzi și luna strălucind intens printre frunze, precum cimbalele prin golurile orchestrei !

O dată, *Nijinski* a consimțit să vină să dejuneze cu mine la Legație și am putut să-l privesc de aproape. Mergea în felul tigrilor, nu era trecerea unei greutăți inerte dintr-un echilibru într-un alt echilibru, ci complicitatea elastică cu greutatea, ca și cea a aripei cu aerul, cu acest întreg aparat mușchiular și nervos, cu un corp care nu este un trunchi sau o statuie, ci expresia în întregime a puterii și a mișcării. Orice gest, oricît de mic, ca de pildă atunci cînd întorcea spre noi

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

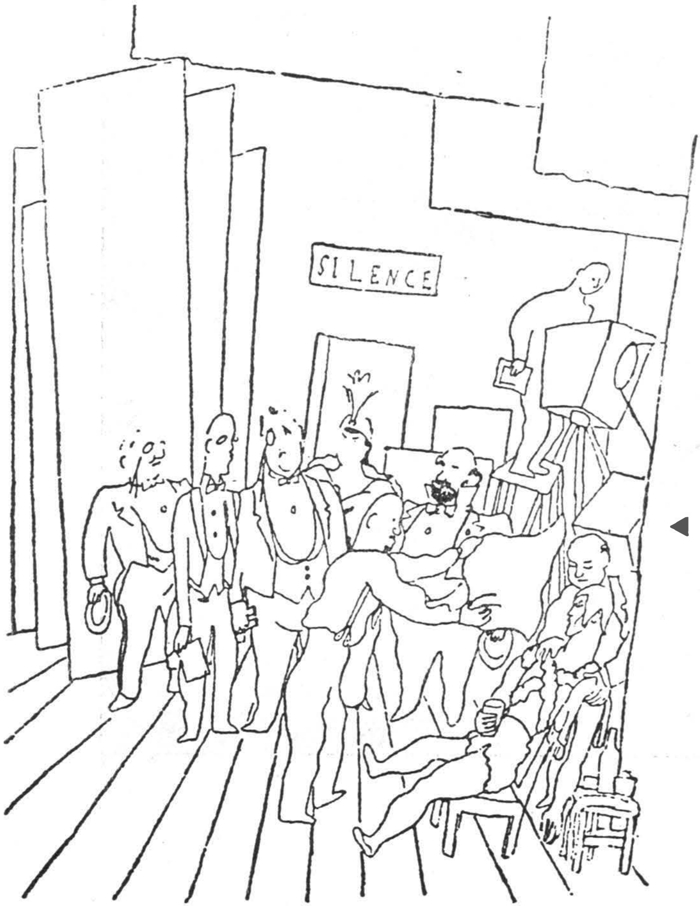
bărbia, cînd capul său mic vira subit pe gîtul său lung, *Nijinski* îl îndeplinea cu splendoare, cu o vivacitate totodată feroce și suavă și cu o autoritate fulgerătoare.

. . . Și acum pe chipul divinului dansator s-a așternut un văl negru. El se află undeva la Paris și eu sînt în Los Angeles și doamna Nijinski așezată lîngă mine în holul hotelului îmi arată desene ciudate. Sînt figuri omenești și propriul portret al Silfului, desenate pe traiectorii ce se încrucișează. La întîlnirea și în centrul forțelor circulare și a vîrtejurilor algebrice se înalță o ființă zămislită dintr-o interferență a liniilor! Ca și cum omul ar fi fost făcut, membre și chip, dintr-o încrengătură și dintr-un focar de mișcări pe care dansatorul le împrăștie și le reia, funcția unui număr, centru beat, împlinirea unui suflet în străfulgerarea unei scîntei.

Izbăvire, acolo, *Nijinski*, Dumnezeu aibe în grijă sufletul tău acoperit de penumbră ! Dincolo de hotarul unde prietenia se oprește respectuos, dincolo de hotarul unde cele două surori înlănțuite, admirația și mila, meditează și-și amintesc, rugăciunea poate străbate.

În românește de T. P.

27 martie 1927



◀ COCTEAU: În culise, Nijinski, după celebrul zbor din *Spectrul rozzei*

NIJINSKI ▶

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

IGOR STRAVINSKI: **DIAGHILEV**

... Diaghilev nu era în nici un sens un intelectual. Era prea senzual pentru asta; de altminteri, intelectualii n-au niciodată un bun gust autentic — şi cine a avut mai mult bun gust decît Diaghilev? Era totuşi, foarte cultivat — un erudit în anumite domenii din istoria artei şi o autoritate în ce priveşte pictura rusă. Fusese toată viaţa şi bibliofil, iar biblioteca lui era una din cele mai frumoase din lume. Dar era obsedat de superstiţia că ar fi incapabil de orice adevărată analiză intelectuală. Uneori, îmi venea să cred că superstiţia lui era patologică. Purta amulete, rostea formule talismanice; ca doctorul Johnson număra pietrele de pe pavaje; evita cifra treisprezece, pisicile negre. Valetul său de cameră Vassili stătea totdeauna lîngă el să-i dea şervete pluşate sau perii de cap; şi cunoaşteţi caricatura lui Cocteau: Vassili fusese dresat să îndeplinească superstiţia cea mai ortodoxă, a rugăciunii, căci deşi nu era credincios, totuşi nu voia să excludă cu totul posibilitatea de izbăvire creştină. Vassili mi-a povestit că într-o zi, în drum spre America, în 1916, Diaghilev fusese atît de înspăimîntat de furtună, încît l-a obligat pe valet să se aşeze în genunchi şi să se roage; pe cînd el, Diaghilev stătea întins pe pat frămîntîndu-se pentru amîndoi — o adevărată diviziune a muncii.

Chiar eu îmi amintesc că în timpul unei călătorii, în canalul Mînecii, se uita mereu la barometru, îşi făcea cruce şi spunea: « Salvo, Salvo».

Diaghilev se temea de *la jettatura* şi obişnuia să facă semnul consacrat cu indexul şi degetul cel mare pentru a îndepărta vraja. Într-o zi, la teatru, pe cînd stăteam împreună la taifas, am fost surprins văzîndu-i mîna dreaptă ocupată să facă acel semn, în timp ce — ca să mă exprim aşa — continua să vorbească cu cealaltă: « Ce faci, Serioja?» l-am întrebat. Mi-a arătat trei bărbaţi care se aflau în urma lui şi mi-a spus că unul din ei era *Il mallocchio*. Uitîndu-mă la ei am văzut că se înşela şi i-am spus, dar a refuzat să nu mai facă semnul pînă cînd cei trei bărbaţi n-au plecat.

•

IGOR STRAVINSKI: *Chroniques de ma vie*

... Succesul sezonului a fost al *Baletelor ruse*, ceea ce i-a dat prilejul lui Diaghilev să realizeze în sfîrşit un proiect care îl obseda de mult: de a reînsufleţi capodopera baletului nostru clasic, *Frumoasa din pădurea adormită* de Ceaikovski. Cunoscînd marea mea admiraţie pentru acest compozitor şi ştiind că îi aprobam în totul ideea, m-a rugat să-l ajut la îndeplinirea încercării lui.

... O dată sarcina terminată, am plecat la Londra. Acolo, am văzut, realizată de Diaghilev, capodopera lui Ceaikovski şi Petipa. Diaghilev a muncit la ea cu dragoste şi a folosit încă o dată profundele lui cunoştinţe privind baletul. Şi-a pus tot sufletul şi toate forţele în modul cel mai « dezinteresat», căci aici nu era vorba de a se afirma ca novator şi de a atrage prin noi forme curiozitatea publicului. Prezenta un balet clasic cu o reputaţie consacrată şi dezvăluia vasta sa înţelegere şi libertate spirituală, ştiind să vadă bine nu numai în valorile zilelor noastre sau ale epocilor îndepărtate, dar şi — ceea ce-i o calitate excesiv de rară — în valorile perioadei care ne preceda imediat.

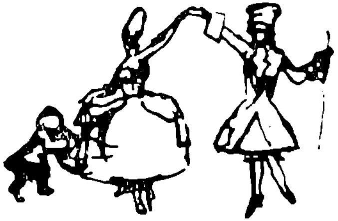
Era o adevărată bucurie pentru mine să particip la această creaţie nu numai din dragoste pentru Ceaikovski, dar şi datorită profundei admiraţii pentru baletul

◀ NIJINSKI şi KARSAVINA în *Spectrul rozei*

https://biblioteca-digitala.ro

clasic, care prin ceea ce are mai esenţial, prin frumuseţea arhitectonicei şi rigoarea aristocratică a formelor lui, corespunde cum nu se poate mai bine concepţiei mele despre artă. Căci, aici, în dansul clasic, văd triumful concepţiei savante asupra divagaţiei, a regulei asupra arbitrariului, a ordinii asupra fortuitului. Dacă vreţi, ajung astfel la eterna opoziţie, în artă, dintre principiul apollinic şi principiul dionisiac. Ultimul presupune drept ţel final extazul, adică pierderea de sine, în timp ce arta solicită înainte de orice conştiinţa artistului. Aşadar, alegerea mea în faţa celor două principii nu poate fi pusă la îndoială. Şi, dacă apreciez atît de mult baletul clasic, nu este numai o problemă de gust, ci recunosc în el tocmai expresia perfectă a principiului apollinic.

68



69

https://biblioteca-digitala.ro

FOKIN: STRAVINSKI

PASĂREA DE FOC

De îndată ce a fost conceput planul lui Diaghilev de a organiza spectacole la Paris, am simţit cu toţii că printre baletele montate de mine la Petersburg, care urmau să alcătuiască repertoriul pentru capitala Franţei, lipsea un balet cu caracter pur naţional, lipsea un balet inspirat din viaţa Rusiei sau scris pe o temă de basm rusesc. Atunci cu toţii (Diaghilev, un grup de pictori şi cu mine) începurăm să căutăm un subiect. Cele mai bune prelucrări literare ale basmelor ruseşti fuseseră folosite înaintea noastră (mai ales de Rimski Korsakov în operele sale). Toate personajele, create de fantezia poporului apăruseră deja pe scenă. Numai *Pasărea de foc* rămăsese nefolosită, deşi *Pasărea de foc* este creaţia cea mai fantastică a basmului popular şi totodată cea mai potrivită pentru întrupare în balet. Dar nu există un singur basm despre *Pasărea de foc,* care să fie potrivit în întregimea lui pentru o punere în scenă ca balet. De aceea m-am apucat să « comasez » într-un singur basm diferite variante cunoscute. L-am recitit pe Afanasiev şi alte culegeri de basme, şi în temeiul lor am realizat un libret de balet. Pe vremea aceea ne adunam foarte des seara la Alexandr Nikolaevici Benois. În timp ce beam ceaiul, cîteva seri de-a rîndul am relatat comesenilor libretul *Păsării de foc*. De fiecare dată mai venea cîte un pictor care nu ştia nimic despre noul balet şi trebuia să povestesc din nou subiectul. Aş fi renunţat, dar Benois insista. Începeam să povestesc din nou şi de fiecare dată mă entuziasmam. În timpul fiecărei povestiri apărea cîte un nou amănunt şi în sfîrşit ultimul musafir a fost pus la curent cu toate amănuntele baletului pe care astăzi îl cunoaştem cu toţii sub denumirea de *Pasărea de foc*.

Ulterior, doar două modificări au mai fost introduse. Aşa cum concepusem eu iniţial baletul, *Pasărea de foc* dăruia ţareveciului Ivan nişte « gusli » fermecate cu ajutorul cărora el determina împărăţia păcătoasă a lui Koşcei să joace. După sfatul lui Benua şi pentru că la Paris se aştepta punerea în scenă a operei Sadko (unde de asemenea se cîntă din « gusli ») am renunţat la acest instrument. Ulterior, cedînd dorinţei lui Stravinski, am căzut de acord să înlocuiesc dansurile vesele şi horele cu care vroiam să închei baletul printr-o apoteoză. . .

Cînd se puse problema compozitorului, toţi îşi exprimară dorinţa ca muzica s-o scrie A.K. Liadov, acest artist atît de subtil care mai realizase pînă la ora aceea o serie de ilustraţii muzicale remarcabile pentru basme ruseşti. Ne era frică doar că, lucrînd foarte încet, baletul nu va fi gata pentru sezonul de la Paris. Speranţa ne era în Diaghilev, care urma să-l convingă şi să-l grăbească. După ce transpusei libretul pe hîrtie, la mine acasă se întruniră o serie de persoane, printre care şi Liadov pe care subiectul îl pasionă de îndată. Aşteptam ca basmul să devină tablouri muzicale ale celui mai rus dintre compozitorii ruşi ale acelei vremi. Decorurile şi costumele erau comandate lui A.I. Golovin, acest vrăjitor al culorilor şi cunoscător al stilului vechi rusesc.

Lunile treceau. Nu mai ştiam nimic de Liadov, şi începurăm să fim îngrijoraţi. Într-o zi Golovin ne spune că tocmai se întîlnise cu Liadov.

— Ei, ce face? Ce se aude cu baletul? E gata muzica? exclamarăm cu toţii îngrijoraţi.

Golovin clătină întristat din cap.

— Liadov mi-a spus că a şi cumpărat hîrtia cu portative. . .

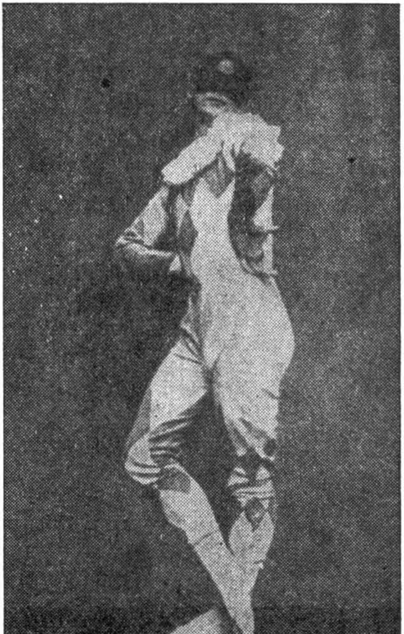
◀ *Visul Marchizei*, desen de M. FOKIN

https://biblioteca-digitala.ro

Hotărîrăm pe loc să renunțăm la colaborarea lui Liadov și să căutăm un alt compozitor. Dar cine să fie acesta? Unde să-l găsim?... Diaghilev rezolvă această problemă. El sugeră numele unui compozitor începător, I.F. Stravinski. Nimeni dintre noi nu-i cunoștea muzica. Diaghilev ne spuse că în curînd se va cînta o lucrare a acestui compozitor, *Focuri de artificii*, că este foarte talentat și să mergem cu toții să-l ascultăm, iar apoi să hotărîm.

Nu-mi mai amintesc dacă am făcut pentru prima oară cunoștință cu muzica lui Stravinski și cu autorul însuși, la concert sau la o repetiție. Mi-amintesc doar că eram împreună cu Diaghilev și cu Benois. De noi se apropie un tînăr emoționat și enervat. Era indignat de atitudinea muzicienilor față de muzica sa. Concertul era executat de orchestra teatrelor imperiale, cea mai splendidă orchestră. Mulți muzicieni erau profesori la conservator. Orchestra era admirabilă, dar cu spirit întrucîtva conservator și experiențele îndrăznețe ale tînărului compozitor șocau pe muzicienii de prestigiu. Ei tratau fără respect muzica lui Stravinski, după propria lui expresie « își băteau joc de ea ».

Înțelegeam starea de spirit a tînărului autor... Și eu cu puțin timp înainte trecusem prin aceleași experiențe. O serie de balerine « de prestigiu » nu recunoșteau inovațiile mele. Dar de partea mea era tineretul. În orchestră însă nu existau tineri.



https://biblioteca-digitala.ro

Focurile de artificii n-au avut succes la public, dar pe Diaghilev şi pe mine muzica aceasta ne-a încîntat. Era exact ceea ce ne trebuia pentru *Pasărea de foc:* o muzică ce arde, înflăcărează, scînteiază. Era ceea ce-mi trebuia pentru imaginea focului în balet. . . Diaghilev comandă lui Stravinski muzica pentru balet şi curînd începu prima şi cea mai interesantă dintre colaborările noastre cu noul compozitor.

Am avut ocazia în viaţa mea să pun în scenă multe balete, dar nici cu Stravinski însuşi şi nici cu alţi compozitori n-am lucrat niciodată într-o colaborare atît de strînsă ca atunci. . . Baletul mergea repede. Sistemul de lucru era nou. Nu aşteptam să-mi vină muzica în formă definitivă. Stravinski aducea primele schiţe, venea cu primele idei. Mi le executa, eu mimam scenele. La cererea mea el dijunga temele în fraze scurte corespunzătoare momentelor, unor gesturi sau poze. Îmi amintesc că mi-a adus o melodie rusă splendidă care urma să însoţească apariţia ţareveciului Ivan, iar eu l-am rugat să nu execute toată melodia în întregime deodată, ci să dea doar unele aluzii la temă, unele note izolate în momentul apariţiei lui Ivan pe gard, altele în clipele în care el priveşte în jur grădina fermecată, altele cînd sare de pe gard. . . Stravinski cînta la pian. Eu interpretam rolul ţareveciului. Pianul era gardul . . . Stravinski îmi însoţea jocul cu fragmente din melodia ţareviciului. . . Apoi eu am executat partitura ţarevnei. . . pe urmă am

MICHEL FOKIN în *Carnaval*

https://biblioteca-digitala.ro

fost Koşcei cel rău... Tot jocul meu găsea reflectarea cea mai plină de pitoresc în sunetele pianului la care cînta Stravinski, pasionat şi el de această muncă interesantă.

Sistemul de a creea un balet poate fi diferit. Am avut prilejul să realizez balete pe muzică compusă de mult, şi nu pentru balet, ci pentru teatru. În aceste cazuri, ba foloseam programa sau aluziile la programă pe care le aflam în note (*Preludiile*, *Carnavalul*), ba imaginam o programă pentru o muzică lipsită de ea (*Simfonia a VI-a*, *Capriciu spaniol*). Alteori foloseam altă programă decît cea la care se referise compozitorul (*Sheherezada*) sau renunţam la orice programă (*Silfidele*). Uneori prezentam compozitorului un libret prelucrat şi căpătam apoi muzica scrisă pe subiectul meu într-o formă finită (aşa s-a întîmplat cu baletul *Daphnis şi Chloe*). Mi s-a întîmplat să primesc balete cu subiectul gata scris. În asemenea cazuri, în afară de compoziţia dansurilor, trebuia să imaginez detalii de scenă, pentru a da justificare dramatică fiecărei fraze muzicale (de pildă baletul *Petruşka*).

Toate acestea sînt forme de lucru cu totul diferite şi nu am intenţia să recomand vreunul din sisteme.

Nu vreau să spun că baletul trebuie neapărat scris în maniera în care am lucrat, Stravinski şi cu mine, la *Pasărea de foc*. Totuşi vreau să adaug că cel mai interesant este sistemul de colaborare creatoare între maestrul de balet şi compozitor, cînd ei realizează împreună sensul fiecărui moment al muzicii. Bineînţeles, e nevoie de înţelegere reciprocă, e nevoie ca fiecare să stimuleze fantezia celuilalt. În acest caz, cele două lumi, lumea reprezentărilor plastice şi lumea imaginilor acustice se apropie treptat pentru a se contopi apoi.

Stravinski a mai scris după aceea multe balete, dar nici unul nu mi se pare atît de reuşit ca *Pasărea de foc*. În *Petruşka* este forţă, expresivitate, originalitate... În *Pasărea de foc* este poezie şi frumuseţe.

PETRUŞKA

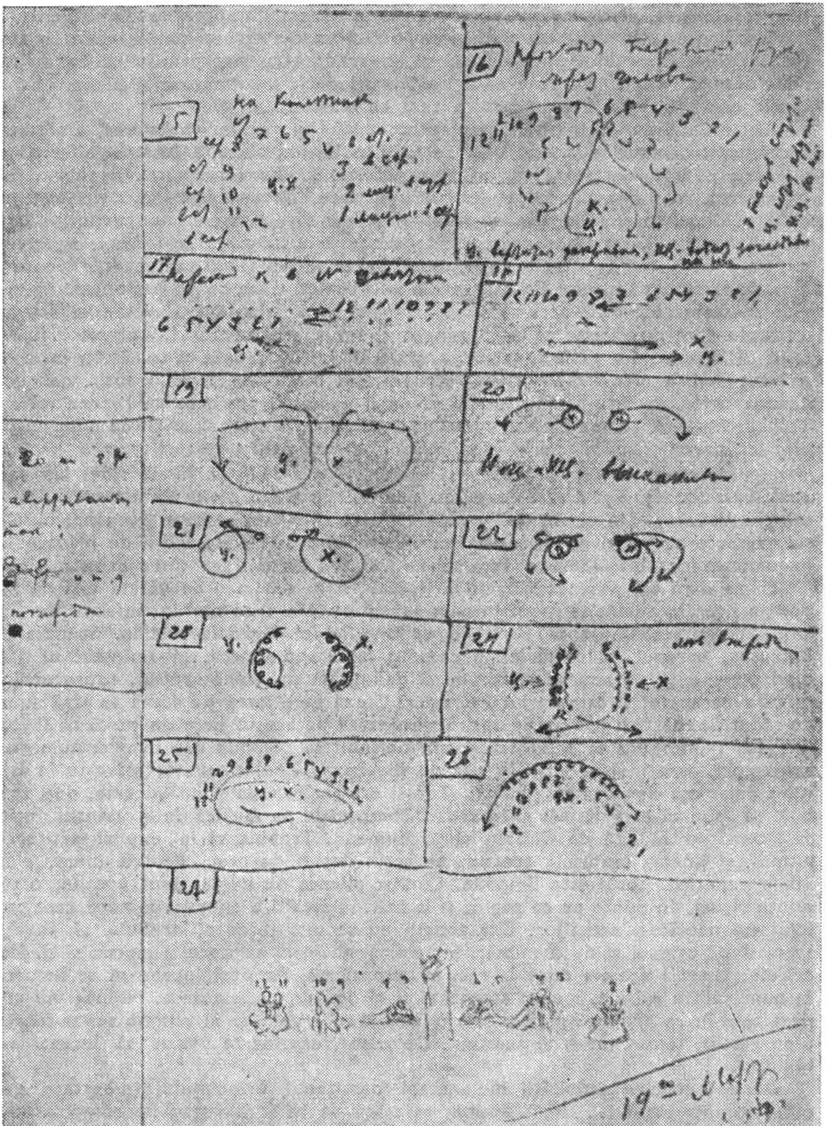
După părerea mea, etapa următoare de cel mai mare interes în munca mea şi într-un fel salvatoare pentru mine, a fost punerea în scenă a baletului *Petruşka*. Am făcut cunoştinţă cu muzica extraordinară a acestui balet cînd ea era complet terminată de Stravinski şi subiectul baletului realizat de el cu A.N. Benois. era definitiv. Colaborarea cu compozitorul şi pictorul a început deci în momentul în care elementele principale ale subiectului, linia lui principală de dezvoltare erau create.

Totuşi, cînd spun « baletul meu, *Petruşka* », cînd spun că este una din realizările mele cele mai reuşite, una dintre punerile mele în scenă cele mai de seamă, simt că am dreptul s-o fac.

Despre baletul *Petruşka* se poate vorbi ca despre o creaţie muzicală şi dramatică a lui Stravinski, căreia îi revine un loc excepţional în paginile muzicii noi. Despre *Petruşka* se poate spune că este una din cele mai reuşite creaţii ale pictorului Benois. Despre *Petruşka* se poate vorbi ca despre « un spectacol Fokin », care reprezintă una din cele mai depline întrupări ale reformei sale în balet. De data aceasta n-a mai fost o colaborare în sensul unei munci comune, simultane între compozitor, maestrul de balet şi pictor... De astă dată munca s-a desfăşurat după alt sistem. Eu m-am apucat să lucrez după ce de-abia compozitorul îşi îndeplinise misiunea. Se mai poate vorbi în acest caz de colaborare, sau mai bine zis munca mea poate fi calificată drept interpretare? Dacă muzica n-ar fi fost scrisă pentru balet, ci exclusiv pentru orchestră şi eu aş fi transpus-o în limbajul gesturilor, n-aş fi denumit munca mea interpretare. Dar lucrurile n-au stat astfel. Noi doi, Stravinski şi cu mine, am povestit despre suferinţele lui Petruşka, fiecare în lim-

FOKIN: Schemă coregrafică la baletul *Pasărea de foc* ▶

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

bajul propriu nouă: Stravinski prin sunet, eu prin gesturi. . . Stravinski este un pianist excelent, dar totul nu se reduce numai la asta. Ca autor, el îmi putea transmite ceea ce face orchestra şi ceea ce în nici un caz nu se poate scrie pentru pian. De altfel, trebuie spus că autorii, chiar dacă nu sînt pianişti de forţă, pot reda adeseori mult mai bine anumite lucruri decît un maestru al pianului, care înțelege puțin sensul orchestral a ceea ce execută. . .

Chiar dacă nu dintr-odată, dar foarte curînd şi pentru totdeauna, am rămas îndrăgostit de muzica acestui balet. Dar şi astăzi îmi place la *Petruşka* altceva decît ceea ce entuziasmează majoritatea publicului. Nu sonoritatea neobişnuită a orchestrei, nu noile procedee de instrumentare, nu temele ruseşti pe care le cîntă adeseori amatorii de tot ce e nou şi care în realitate nici nu aparţin lui Stravinski, ci sînt luate din dansuri foarte vechi, nici imitarea armonicei, zgomotul mulțimii. . . Chiar dacă imitaţia poate fi un procedeu folositor, ea nu poate fi niciodată treapta supremă de realizare a unui artist. Ceea ce mă pasionează în muzica acestui balet este partitura lui Petruşka şi a harapului. . . Petruşka este un exemplu care dovedeşte că poţi mîngîia sufletul, sfîşiind auzul. Îmi place foarte mult că Stravinski a găsit sunetele, acea îmbinare de sunete şi tonalităţi care zugrăvesc în faţa mea imaginea lui Petruşka, cel îndrăgostit, cel oropsit, cel totdeauna nefericit. Acum cînd încerc să exprim în cuvinte ceea ce reprezintă Petruşka, îmi dau seama cît de neputincioase sînt cuvintele, sau cît de neputincios sînt eu însumi şi apreciez şi mai mult elocința muzicii şi a gesturilor.

Figura harapului este întruparea mărginirii şi a mulţumirii de sine. Un sensual, un norocos. Totul în el exprimă prostie. Sunetele găsite de Stravinski nu-ţi mîngîie urechea. Nu există nici o melodie care să-ţi facă plăcere. Nimănui nu i-ar putea trece prin cap să cînte partitura harapului ca un exerciţiu de plăcere. În majoritatea lor, sînt sunete care seamănă a lătrat, a fornăit sau sînt *pizzicato* de bas.

Prima oară am pus acest balet la Roma. . . Nu aveam o adevărată sală de repetiţie şi eram nevoit să repet într-un subsol unde era un zgomot infernal de maşini. . . Am continuat la Paris în condiţii la fel de nefavorabile. Scenele cu Petruşka, harapul, balerina le-am compus la Grand Opéra. Mi-amintesc că aşezînd nişte beţe pe scaune reuşirăm să delimităm pe scenă spaţiul, reprezentînd camera harapului şi camera lui Petruşka. Corul care intră pe scenă se lăsă furat de repetiţie. Bărbaţi şi femei se opriră, se aşezară pe aceste beţe de parcă ar fi fost un gard şi începură să privească. Eram obişnuit să compun sub ochii a numeroşi spectatori, care însă se aflau în sala de spectacol. Cînd cineva te priveşte în faţă nu e chiar aşa de uşor să gîndeşti. Totuşi lucram repede şi cu bucurie, deşi trebuie să spun că e mult mai greu să faci compoziţie pe muzică de Stravinski decît, să zicem, pe muzică de Chopin sau Schumann. Trebuie să le explici artiştilor ritmul, şi uneori mutaţiile acestuia se reţin destul de greu. Pentru mine, cînd vin la repetiţii, totul este limpede. Cunosc muzica nu numai după ureche, o ţin minte vizual, ţin minte pe ce pagină şi la ce rînd se află o anumită măsură, care prilejuieşte neplăceri artiştilor. Dar artiştii nu se uită la note, trebuie să înveţe totul după ureche şi după mişcările mele. Trebuie să te opreşti mereu şi să faci calcule. Uneori aceasta duce la răcirea atmosferei. Artistul începe să se încurce la numărul de măsuri, munca stagnează şi el devine « mai rece ». Nijinski nu era prea tare în ce priveşte muzica şi « calcula » cu greu, dar în schimb sesiza foarte bine gestul, sensul intim al acestuia. De aceea, era foarte plăcut să lucrezi cu Nijinski. . .

De la începutul activităţii mele eram partizanul principiului: libertate deplină compozitorului. . . Pînă la mine, maeştrii de balet îi rugau pe compozitori: 16 măsuri şi încă 16 şi alte 16. . . Pe mine mă supăra asemenea atitudine faţă de

https://biblioteca-digitala.ro

muzică. Eu aşteptam de la compozitor imagini, tablouri, caractere, nu mă privea şi nu-i dictam numărul de măsuri de care aveam nevoie. Din această idee « a descătuşării » compozitorului s-a născut noul balet, între altele noua muzică de balet. Devenind liberă, muzica a devenit mai bogată şi mai bogat a devenit şi dansul.

Dar nu cumva aceasta a însemnat şi o frînă în dezvoltarea dansului? Trebuie să mărturisesc că înainte baletul suferea uneori din cauza matematicii. Omul care crea dansul era atît de preocupat de calcule, de ritmurile care variau, încît ajungînd la capăt, bucuros că « cifrele coincideau » se simțea satisfăcut, ca şi cînd aceste calcule ar fi fost unica lui misiune. . . Dar ce fel de dans e acela cînd artistul stă şi calculează ! Eu nu admiteam aşa ceva. Bineînţeles, unii artişti « socoteau », dar nu în faţa publicului spectator, ci la repetiţii şi nu la ultimele repetiţii, cînd dansul era nu numai calculat şi înţeles, dar mai ales simţit.

Sînt oare necesare aceste îngreunări ritmice pe care artistul contemporan le întîlneşte în calea sa, lucrînd cu muzică modernistă? Dacă greutăţile sînt justificate prin necesităţi artistice, trebuie să munceşti fără să cîrteşti. Dar oare e totdeauna aşa? De pildă, oricît ar fi de neaşteptate şi de dese schimbările de ritm din partitura lui *Petruşka*, am impresia că din punct de vedere psihologic ele sînt necesare. E vorba de suferințe, de zbucium, de treceri de la un sentiment la altul, de la o idee la alta. Cred în sinceritatea, în necesitatea fiecărei schimbări de ritm. Dar nu simt totdeauna acest lucru în muzica dansurilor de ansamblu din *Petruşka*. Una din caracteristicile principale ale dansului este ca el să-ţi creeze plăcere de pe urma repetării mişcării. Prin aceasta diferă de mimica pură. Orice dans popular se caracterizează totdeauna prin repetare, prin ritm ordonat. . . Majoritatea dansurilor populare sînt construite pe o melodie scurtă, care se repetă la infinit, uneori cu mici variaţii. . . Sînt convins că Stravinski ar fi putut realiza aceeaşi impresie de dans entuziast, plin de viaţă, cu un ritm mai firesc. . . Să nu credeţi că lansez un îndemn în apărarea muzicii de dans. Eu am luptat pentru eliberarea baletului de ea. Dar ca să nimereşti la punctul necesar trebuie să ocheşti bine.

În româneşte de T. N.

https://biblioteca-digitala.ro

ANDRÉ LEVINSON

ANNA PAVLOVA
şi legenda lebedei

De cînd străbătînd lumea, Anna Pavlova încîntă omenirea, scriitorii din toate ţările s-au străduit rînd pe rînd să găsească termenii potriviţi pentru a tălmăci cît mai bine emoţia atît de singulară ce nu se poate compara cu nici una alta pe care au simţit-o văzînd-o dansînd. În zadar lîngă numele ei s-au îngrămădit superlativele, ca laurii la picioarele sale. În ce mă priveşte, niciodată nu m-am consolat mai puţin de carenţa epitetului decît atunci cînd am trebuit să caut să definesc prin formele verbale o asemenea sinteză a corpului cu «spiritul». Prestigiul pe care ea-l exercită depăşeşte manifestările imediate ale artei sale de dansatoare. Radiază din extraordinara sa personalitate. De fiecare dată cînd încîntătoarea hoinară, după îndepărtatele ei vagabondaje, «regretă Europa cu rampele ei» şi revine printre noi, apariţia ei pe scenă ne descumpăneşte şi ne tulbură. Nu ne putem familiariza cu miracolul. Căci este în adevăr un miracol o asemenea fiinţă minunată, a cărei fiecare atom este în aceeaşi măsură încărcat de spiritualitate dar şi cu voluptate, a cărei fiecare mişcare ascunde o înălţătoare şi duloasă semnificaţie şi cel mai neînsemnat gest se rezolvă în frumuseţe. A spune că e «sublimă» ar

https://biblioteca-digitala.ro

părea puţin solemn şi de o rigurozitate pedantă pentru a încerca să definim naturaleţea cea mai fericită, cea mai naivă. A vorbi de «perfecţiune» ar fi s-o trădezi mai mult, făcînd să ne gîndim la cine ştie ce măreţie marmoreeană şi închistată; şi totuşi temperamentul impulsiv, fantast, fulgurant, o face să se dăruiască atît de mult dansului — exaltare a spiritului, blînd delir al corpului ameţit, ardere a întregii fiinţe — încît acel care o contemplă, copleşit, renunţă să-şi analizeze senzaţiile sau să-şi tempereze starea de beatitudine. Se poate concepe zăpăceala esteticianului chemat să comenteze cu sînge rece o întreagă ordine de fapte care respinge analiza. Mesajul Pavlovei nu poate fi descris. Ceea ce realizează ea în fiecare seară pe scenă n-ar putea fi exprimat în nici un alt limbaj decît al dansului. Ar fi potrivit, dacă-i astfel, să căutăm să definim prin cuvîntul enigmă virtuozitatea balerinei? Cu siguranţă nu.

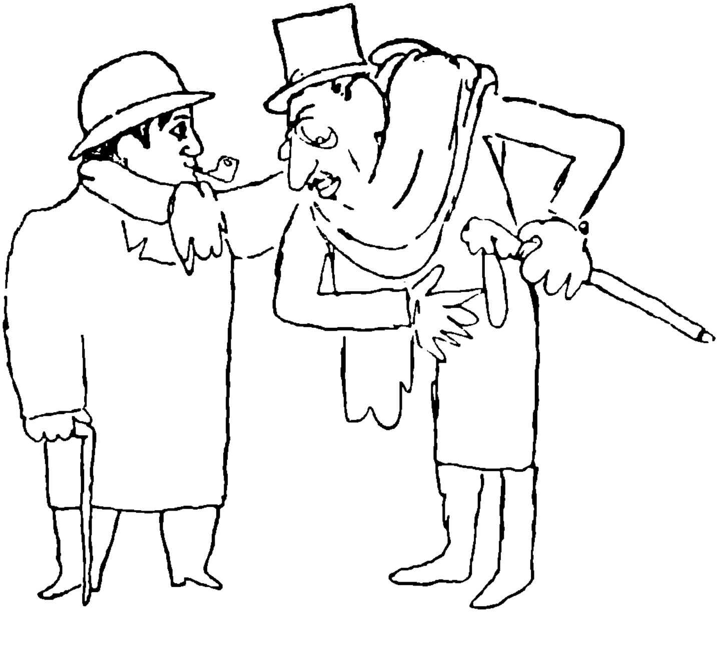
Cei care ar vrea s-o caracterizeze pe Pavlova — şi o asemenea confuzie este frecventă — ca pe dansatoarea care execută minunat dificultăţile cele mai surprinzătoare şi paşii cei mai anevoioşi, n-ar avea poate dreptate şi, mai ales, n-ar spune nimic. Cu toate scînteietoarele ei abilităţii tehnice, nu calităţile de acrobată fac din Pavlova ceea ce este. Ea nu-i un model didactic al genului. A crede că posedă la un nivel superior ceea ce alţii ar putea să aibă la un nivel inferior, înseamnă a-i tăgădui valoarea. A o proclama mai bună ca alţii, înseamnă a o compara cu alţii. Totuşi Pavlova este deosebită de oricare alta. În dansurile ei nu încîntă conformitatea meticuloasă cu regulile artei, ci originalitatea extraordinară şi cea mai surprinzătoare. Ea poartă — şi totul se explică astfel — într-un corp predestinat, un geniu fără pereche. Să onorăm meşteşugul, dar să adorăm misterul ! Dar nu putem oare, orice s-ar întîmpla, să numărăm paşii, şi atitudinile dansurilor sale, să-i descompunem timpii şi mişcările, în sfîrşit să căutăm în descrierea tehnică explicaţia emoţiei pe care o simţim cînd o vedem în Libelula sau în Lebăda? Soluţia ar fi cu totul iluzorie. În afară de poemul coregrafic *Frunze de toamnă* pe care Pavlova şi l-a pregătit singură, baletele sale sînt compuse de alţii. Ea nu creează niciodată, decît interpretînd. Înlănţuirea de paşi pe care-i execută nu-i aparţine exclusiv, paşii înseşi sînt făuriţi din fondul comun al dansului de şcoală. Vocabularul şi sintaxa baletului ei sînt clasice; ceea ce determină « materia », nu « substanţa» artei sale. Spunînd că *Florile Răului* sînt scrise în limba franceză am defini poezia lui Baudelaire? La fel analiza dansurilor Pavlovei — în ce priveşte compoziţia — nu ne-ar permite să înţelegem decît foarte puţin secretul strălucirii lor incomparabile.

Experienţă concludentă: am văzut, afară de reprezentările trupei Pavlova la *Théâtre des Champs-Elysées*, dansatoare bune, foarte influenţate de exemplul acestei stele, executînd foarte corect dansuri create înainte de ea. Muzica, tema, succesiunea paşilor, totul era identic. Dar era cu totul altceva. Între « sfera» Pavlovei şi aceea unde se mişcă pe urmele ei conştiincioasele sale imitatoare, există o prăpastie de netrecut. Procedeele de gimnastică, contractările şi detentele muşchiulare sînt aceleaşi. Dar totul depinde de « demonul» care le însufleţeşte. « Fenomenul Pavlova» rezultă din providenţiala întîlnire dintr-o manieră de a fi personală şi datele unui stil, între o sensibilitate prodigios de vie şi un ansamblu de forme elaborate şi selecţionate de-a lungul secolelor. Pavlova dă viaţă din nou şi depăşeşte o tradiţie. « Dansul de totdeauna dansat ca niciodată». Am decupat această definiţie surprinzător de fericită dintr-o notă anonimă descoperită într-un vechi număr al unei reviste. Nu s-ar fi putut spune mai bine. Ceea ce credem despre sentimentul frumosului ca fiind inalterabil, universal valabil — algebra proporţiilor, legile echilibrului şi ale alternanţei — se manifestă spontan în fiecare golgotă a corpului, piruetă sau săritură ale acestei tinere femei care face poante pe scena unui teatru.

https://biblioteca-digitala.ro

Căci se întîmplă că fiecare din gesturile ei este expresia-tip, semnul cel mai elocvent a ceea ce purtăm în noi. Înfăţişarea ei este expresia cea mai personală a lucrurilor cele mai generale. Face parte din vremea noastră, dar aparţine şi tuturor timpurilor. Şi scrisul ei este la fel de lizibil pentru elita din Buenos-Aires ca şi pentru publicul de rînd din Sydney sau Tokio. Dansul ei conciliază instinctul obscur şi abstracţia lucidă. Este un metal în stadiu de topire care se revarsă într-un tipar şi devine statuie. Pavlova posedă dublul har de a transpune orice emoţie într-o formă şi de a satura orice formă de emoţie. Este cea mai pasionată dansatoare şi cea mai armonioasă dintre mimi. Şi acea exuberanţă aleasă a fiinţei , acea bucurie şi durere de a trăi, care depăşeşte limitele unei arte riguros abstracte, explică fascinaţia pe care o iradiază celebra stea rusă. Pavlova dansînd o temă cu variaţiuni clasice este asemenea unei văpăi care ne apare de-a lungul unor pereţi de cristal.

În româneşte de A. B.



https://biblioteca-digitala.ro

JEAN COCTEAU

«Arlechinul și cocoșul»

. . . Era în 1910. Nijinski dansa în *Spectrul rozei*. În loc să asist la spectacol, mă duceam să-l aştept în culise. Acolo,în adevăr, era minunat. După ce o săruta pe fată, *Spectrul rozei* se arunca pe fereastră . . . şi cădea în mijlocul ajutoarelor sale care-l stropeau cu apă pe faţă, îl ştergeau cu prosoape pluşate, ca pe un boxer. Ce graţie şi brutalitate laolaltă ! Totdeauna voi aştepta tunetele acelea de aplauze : totdeauna o să-l revăd pe tînărul mînjit de fard, gîfîind, transpirînd, apăsîndu-se cu o mînă pe inimă, iar cu cealaltă ţinîndu-se de decor, sau mai degrabă leşinat pe un scaun. Pe urmă, după ce era pălmuit, stropit cu apă, zgîlţîit, intra din nou pe scenă, salutînd cu un surîs.

. . . .

Le Sacre du Printemps a fost jucat în mai 1913, într-o sală nouă, fără patină, prea confortabilă şi « distantă » pentru publicul obişnuit cu emoţiile intimiste, într-o căldură mătăsoasă, roşie şi aurie. Nu mă gîndesc nicidecum că *Le Sacre du Printemps* ar fi fost primit mai corect pe o scenă mai puţin pretenţioasă ; dar sala aceea luxoasă simboliza de la prima vedere eroarea menită să hărţuiască o operă viguroasă şi tinerească şi un public decadent. Public istovit, tolănit în ghirlande Ludovic al XVI-lea, în gondole de Veneţia, în divane moi cu perne de un orientalism pentru care merită să păstrăm pică *Baletelor ruse*.

Cu un asemenea regim, digerăm într-un hamac ; somnolăm ; alungăm noul autentic ca pe o muscă ; el supără.

. . . .

Panta firească a prostului gust era de pe atunci abruptă, dar din 1912 o falsă îndrăzneală, tentînd pe unii şi confundată de alţii cu ura contra îndrăznelii autentice, invada o întreagă categorie de esteţi mondeni. Diletanţi şi preţioase s-au crezut atunci în « miezul lucrului » şi a luat naştere o clasă declasată între prostul gust înţelept, pentru care era făcută, şi noile curente, din fericire, inaccesibile pentru ea. Provincie mai rea decît provincia, chiar în inima Parisului.

. . . .

https://biblioteca-digitala.ro

Dincolo de meditaţie, *Le Sacre du Printemps* este încă o operă « fauve », o operă « fauve » *organizată.* Gauguin şi Matisse o acceptă. Dar dacă întîrzierea muzicii în comparaţie cu pictura împiedică în chip firesc *Le Sacre du Printemps* să coincidă cu alte nelinişti, nu este mai puţin adevărat că aducea o dinamită absolut necesară. În plus, să nu uităm că perseverenta colaborare a lui Stravinski cu « întreprinderea » Diaghilev, şi atenţia excesivă acordată soţiei sale în Elveţia, îl obligau să fie departe de centru.

Îndrăzneala lui este deci gratuită. În sfîrşit, aşa cum era, opera este şi rămîne o capodoperă ; simfonie impregnată de o tristeţe sălbatică, de pămînt nedesţelenit, zgomote de fermă şi de ţarină, melodii răzbătînd din străfundul veacurilor, muget de vite, zguduituri profunde, georgice ale preistoriei.

Fireşte, Stravinski privise pînzele lui Gauguin, dar transpunîndu-le, slabul registru decorativ devenise un colos.

....

Roerich este un pictor mediocru. Pe de o parte, a făcut costumele şi decorurile pentru *Le Sacre* într-un sens care nu era străin de operă, dar pe de altă parte, le-a diminuat prin moliciunea accentelor sale.

Rămîne Vaslav Nijinski . . .

Întorcîndu-se la el, adică la Palace-Hotel unde se instalase, acest Ariel se îmbufnează, cercetează in-folio-uri şi tulbură sintaxa gestului. Prost strunite, modelele sale moderne nu sînt cele mai bune ; foloseşte Salonul de toamnă. Cunoscînd prea mult triumful graţiei, o respinge. Caută sistematic în răspăr de ceea ce-i adusese gloria ; pentru a fugi de vechile formule se închide în formulele noi. Dar Nijinski este un mujic, un Rasputin ; poartă în el fluidul care entuziasmează mulţimile şi dispreţuieşte publicul (la care nu renunţă să placă). Ca Stravinski, metamorfozează în forţă slăbiciunea ce-l fecundează ; prin anumite atavisme, de incultură, de laşitate şi umanitate, scapă de primejdia germană, de sistemul care l-a secătuit pe un Reinhardt.

Am auzit din nou *Le Sacre* fără dansuri ; am cerut să le văd iar; în amintirile mele, avîntul şi metoda se echilibrează, ca în orchestră. Defectul consistă în paralelismul muzicii şi mişcării, în lipsa lor de *joc*, de contrapunct. Am avut dovada în faptul că acelaşi acord repetat adesea oboseşte mai puţin urechea decît oboseşte ochiul frecvenţa repetiţiei unui singur gest. Rîsul naşte mai degrabă dintr-o monotonie de automate decît din neînţelegerea atitudinilor, şi mai mult din neînţelegerea atitudinilor decît din polifonie.

Este necesar să deosebim în opera coregrafului două părţi.

O parte moartă (exemplu : direcţia picioarelor nemişcate, grija firească de a contrazice tradiţionala « poză » a dansatorilor, cu vîrfurile în afară) şi o parte vie (exemplu : *Furtuna* şi acel dans al alesei, dans naiv şi zănatec, dans de Insectă, de cerboaică fascinată de un boa, de uzină care sare în aer, cel mai tulburător spectacol de teatru, de care îmi pot aminti).

....

Diferitele contribuţii formau deci un ansamblu omogen, şi eterogen totodată, şi ceea ce putea să existe defectuos în ce priveşte amănuntul a fost volatilizat, desrădăcinat de temperamente irezistibile.

Aşa am cunoscut acea operă istorică într-un vacarm atît de mare, încît dansatorii nemaiauzind orchestra, au trebuit să respecte ritmul, pe care Nijinski tropăind şi vociferînd, îl dădea din culise.

După această schiţă despre ce urma să se petreacă pe scenă, să trecem prin portiţa de fier şi să păşim în sală. Exista acolo, pentru un ochi avizat, tot materialul pentru un scandal : public monden, cu decolteuri, cu harnaşament de perle,

https://biblioteca-digitala.ro

de egrete, de pene de struţ; alături de fracuri şi rochii de tul, haine închise şi pieptănături înalte, zdrenţe ţipătoare ale acelei rase de esteţi care aclamă noul orbeşte, din ură faţă de loji (aclamaţiile incompetente ale acestora, mai insuportabile decît fluierăturile sincere ale celorlalţi). Adaog pe muzicienii febrili, cîţiva indecişi, stingheriţi între opinia mondenă şi creditul care se cuvenea să-l acorde baletului rus. Şi, dacă nu stărui, este deoarece ar trebuie să semnalez mii de nuanţe de snobism, de suprasnobism, de contra-snobism, necesitînd numai ele singure un capitol.

Este indicat să notez aici o particularitate a sălii noastre: absenţa, cu două sau trei excepţii, a tinerilor pictori şi a maeştrilor săi. Absenţă motivată — am aflat mult mai tîrziu pe urmă — de unii din cauza nerespectării protocolului, de către Diaghilev, care nu i-a invitat, iar de alţii din pricina unor prejudecăţi mondene. Acel oprobiu de lux, pe care Picasso îl profesa ca pe un cult, are un aspect rău şi unul bun. Săr peste acel cult ca peste un antidot, dar el poate restrînge orizontul unor artişti care evită mai mult contactul luxului din ură invidioasă decît din apostolat. Cert este că Montparnassul ignora *Le Sacre du Printemps*; executat de orchestră la Concertele Monteux, a avut aceeaşi presă proastă a stîngii ca şi Baletele ruse, şi că Picasso a auzit de Stravinski, pentru prima dată, la Roma, cu mine, în 1917.

....

. . . Să ne întoarcem în sala de pe bulevardul Montaigne, aşteptînd ca dirijorul să bată cu bagheta în pupitru şi să se ridice cortina asupra unora din cele mai nobile evenimente din analele artei.

Sala a jucat rolul pe care trebuia să-l joace; ea s-a revoltat imediat. Se rîdea, se huiduia, se fluiera, se imitau zgomote de animale, şi poate ar fi obosit pînă la urmă, dacă mulţimea de esteţi şi cîţiva muzicieni, mînaţi de zelul lor excesiv, n-ar fi insultat, chiar busculat, publicul lojelor. Vacarmul degeneră în luptă.

În picioare în loja ei, cu diadema strîmbă, bătrîna contesă de Pourtalès, ameninţînd cu evantaiul, îmbujorată foc, striga: « E prima dată de şaizeci de ani, cînd îndrăznesc să-şi bată joc de mine ». Onesta doamnă era sinceră; credea într-o mistificare.

....

La orele două noaptea, Stravinski, Nijinski, Diaghilev şi cu mine ne-am îngrămădit într-o birjă şi ne-am dus în Bois de Boulogne. Toţi tăceam; noaptea era răcoroasă şi plăcută. După mirosul de salcîm am recunoscut primii arbori. Ajunşi la lacuri, Diaghilev, înfăşurat în blana de oposum, începu să mormăie în limba rusă; îi simţeam pe Stravinski şi Nijinski foarte atenţi, şi cum vizitiul tocmai aprindea lanterna, am văzut lacrimi pe chipul impresarului. Mormăia mereu, alene, neobosit.

— Ce-i? am întrebat.

— Puşchin.

Urmă o îndelungă tăcere, apoi Diaghilev bîlbîi încă o frază scurtă şi emoţia celor doi vecini ai mei mi s-a părut atît de vie, încît n-am rezistat să-l întrerup pentru a cunoaşte cauza.

— E greu de tradus, zise Stravinski, în adevăr e dificil; prea rus . . . prea rus . . . Cam aşa: « Vrei să dăm o raită prin insule? » Da, asta-i, e prea rus, deoarece înţelegi, acolo nu dai o «raită» în insule, cum noi ne ducem astă-seară în Bois de Boulogne; şi mergînd în „insule" am imaginat *Le Sacre du Printemps*.

Pentru prima oară, se făcea aluzie la scandal. Ne-am întors în zorii zilei. Nu vă puteţi închipui blîndeţea şi nostalgia acelor oameni, şi orice ar fi făcut pe urmă Diaghilev, n-am să-i uit niciodată, chipu-i mare de atunci, din trăsură, scăldat în lacrimi, recitînd Puşchin în Bois de Boulogne.

....

https://biblioteca-digitala.ro

PRIMĂVARA 1917; COLABORAREA LA BALETUL PARADA

Scrisoare către Paul Dermée, directorul revistei Nord-Sud

Scumpul meu prieten,

Îmi cereţi cîteva amănunte despre baletul *Parada*. Iată-le, prea în grabă. Scuzaţi stilul.

În fiecare dimineaţă soseau noi insulte, unele de foarte departe, căci unii critici se înverşunau împotriva noastră fără să fi văzut sau auzit opera ; şi, deoarece prăpăstiile nu le putem acoperi, trebuind s-o luăm de la început, de la Adam şi Eva, am socotit mai demn să nu le răspund niciodată. Am citit deci la fel de mirat articolul unde eram insultaţi, articolul care ne dispreţuia, articolul unde ni se surîdea cu indulgenţă, articolul unde eram felicitaţi cam în răspăr.

În faţa acelei puzderii de miopii, de incultură, de insensibilităţi, mă gîndesc la lunile admirabile cînd Satie, Picasso şi cu mine, am iubit, am căutat, am schiţat, am creat puţin cîte puţin acea lucrare micuţă, atît de rotunjită, şi a cărei pudoare consista tocmai în a nu fi agresivă.

•

Ideea mi-a venit în timpul unei permisii în luna aprilie 1915 (eram atunci în armată), ascultîndu-l pe Satie cîntînd la patru mîini cu Viñes, ale sale *Bucăţi în formă de pară.*

Un fel de telepatie ne-a inspirat dorinţa de a colabora. O săptămînă mai tîrziu, eram din nou pe front, lăsîndu-i lui Satie o grămadă de note şi schiţe, care trebuiau să-i furnizeze tema Chinezului, a Micuţei Americane şi a Acrobatului. (Acrobatul era atunci singur). Acele indicaţii n-aveau nimic umoristic. Ele stăruiau dimpotrivă asupra « prelungirii » personajelor, dincolo de baraca noastră de bîlci. Chinezul era capabil acolo să-i tortureze pe misionari, Fetiţa să se cufunde cu vasul Titanic, Acrobatul să facă mărturisiri îngerilor.

Încetul cu încetul a luat naştere o partitură unde Satie pare să fi descoperit o dimensiune necunoscută, graţie căreia ascultăm simultan parada şi spectacolul interior.

În prima versiune, Managerii nu existau. După fiecare număr de music-hall, o voce anonimă, ieşind dintr-o gaură amplificatoare, cînta o frază-tip, rezumînd perspectivele personajului.

Cînd Picasso ne-a arătat schiţele lui, am înţeles interesul de a opune celor trei cromolitografii, personaje inumane, supraumane, care ar fi devenit de fapt o falsă realitate scenică făcînd din dansatorii reali nişte fantoşe.

Mi-am închipuit deci pe Managerii feroci, inculţi, vulgari, scandalagii, vătămînd ceea ce lăudau şi deslănţuind (ceea ce s-a întîmplat) ura, rîsul, ridicările din umeri ale mulţimii, prin ciudăţenia aspectului şi a moravurilor lor.

La această fază a *Paradei*, trei actori, aşezaţi în fosa orchestrei, strigau în megafoane, reclame stridente ca afişul KUB, în timp ce orchestra cînta.

Pe urmă, la Roma, unde ne-am dus cu Picasso, să-l întîlnim pe Léonide Massine, ca să armonizăm decorurile, costumele şi coregrafia, am constatat că o singură voce, chiar amplificată, pentru a servi pe unul din Managerii lui Picasso, era supărătoare, constituia o greşeală de echilibru insuportabilă. Ar fi trebuit trei feluri de « tonuri » pentru Manager, ceea ce ne îndepărta flagrant de principiul nostru de simplitate.

Atunci am substituit vocilor, bătutul din picioare ce tulbura tăcerea.

Nimic nu mă mulţumea mai bine decît acea tăcere şi acele tropăituri. Oamenii noştri cumsecade seamănă repede cu insectele pe care le vedem în filme

https://biblioteca-digitala.ro

dezvăluindu-şi obiceiurile feroce. Dansul lor era un accident organizat, « paşi falşi » care se prelungeau şi alternau cu o disciplină de « fugă ». Stinghereala de a se mişca pe sub acele schele, departe de a-l sărăci pe coregraf, îl va obliga să rupă cu vechile formule, să-şi caute inspiraţia, nu în mişcare, ci în jurul a ceea ce se mişcă, în ceea ce se agită după ritmurile mersului nostru.

La ultimele repetiţii, cînd cei care îl confecţionaseră din mucava livrară calul focos şi languros, carcasa sa prost făcută se metamorfoză în calul trăsurii lui Fantomas. Rîsul nostru zănatec şi al maşiniştilor îl hotărîră pe Picasso să-i lase această siluetă fortuită. N-am fi putut bănui că publicul o să primească atît de rău una din singurele concesii pe care le-am făcut.

Rămîneau cele trei personaje ale *Paradei*, sau mai exact cele patru, deoarece am transformat pe Acrobat într-un « cuplu de acrobaţi ».

Contrar celor ce-şi imagina publicul, personajele sugerează mai curînd şcoala cubistă decît pe managerii noştri. Managerii sînt oameni-decor, portrete de Picasso care se mişcau, şi chiar structura lor impunea un oarecare mod coregrafic. Pentru cele patru personaje, era vorba de a face o suită de gesturi reale pe care să le metamorfozeze în dans, fără să-şi piardă forţa lor realistă, aşa cum pictorul se inspiră din obiecte reale pentru a le metamorfoza în pictură pură fără a pierde totuşi din vedere forţa volumelor şi a materiei, a culorii, a umbrei lor.

Căci numai realitatea, chiar bine ascunsă, posedă virtutea de a emoţiona.

Chinezul scoate un ou din coada lui, îl înghite, îl digeră, îl regăseşte în vîrful sandalei sale, scuipă foc, se arde, bate din picioare pentru a stinge scînteile etc.

Fetiţa urcă alergînd, se plimbă pe bicicletă, se agită ca în filme, imită pe Charlot, alungă pe hoţ cu un revolver, boxează, dansează un « rag-time », ia un aparat fotografic Kodak, etc.

Acrobaţii (calul purta un Manager şi acel Manager căzînd din şa l-am scos de-a binelea în ajunul spectacolului, să mărturisesc oare?), pe Acrobaţii nătăfleţi, agili şi sărmani încercaserăm să-i învăluim cu acea melancolie a unui spectacol de circ dintr-o duminică seara, cu acea tristeţe vagă a copiilor care sînt obligaţi să plece îmbrăcînd doar o mînecă a pardesiului şi aruncînd o ultimă privire pe drum.

Orchestra lui Erick Satie şi-a dăruit toată graţia « fără a apăsa pe pedale ». Este o şcoală pentru cînt împovorată de vis.Ea va deschide o poartă tinerilor muzicieni puţin obosiţi de frumoasa polifonie impresionistă. Ascultaţi-o cum se degajează de tema unei « fugi » şi o reia cu o libertate clasică.

« Am compus, spunea modest Satie, un fond cu unele zgomote pe care Cocteau le socoteşte indispensabile pentru a preciza atmosfera personajelor sale ». Satie exagerează, dar zgomotele jucau în adevăr un mare rol în baletul *Parada*. Dificultăţi de ordin tehnic (între altele, presiunea scăzută a aerului comprimat) ne-au făcut să nu putem folosi acele « trompe l'oreille » — dinamul, aparatul Morse, sirenele, expresul, aeroplanul — aşa cum utilizam ca « trompe l'oeil »-ul, ziarul, cornişa, lemnul fals, pe care pictorii îl folosesc.

Abia am putut face să se audă maşinile de scris.

Iată, cu totul sumar, relatarea superficială a unei colaborări dezinteresate, pe care a încununat-o succesul, în ciuda mîniei unanime, atît este de adevărat că de secole generaţiile îşi transmit o flacără, peste capul publicului, fără ca suflul lui să izbutească s-o stingă.

https://biblioteca-digitala.ro

. . . Muzicienii impresionişti au „tăiat“ para în douăsprezece şi au dat fiecărei din cele douăsprezece bucăţi un titlu de poemă. Atunci Satie a compus douăsprezece poeme şi a intitulat totul: *Bucăţi în formă de pară*.

●

. . . Publicul este scandalizat de ridicolul încîntător al titlurilor şi al notaţiilor lui Satie, dar respectă ridicolul formidabil al libretului lui *Parsifal*.

●

. . . Acelaşi public acceptă titlurile cele mai caraghioase ale lui François Couperin: *Tic-toc-soc* sau *Teascurile de măsline, Tumbele, Ixcxbxnxs, Cucul binevoitor, Preoţii şi preotesele, Bătrînii galanţi şi casieriţele decrepite*.

●

Cu *Parada*, am încercat să fac o *operă bună*, dar tot ce a avut vreo contigenţă cu teatrul a devenit corupt. Luxul familiar ce ni-l acordă singurul director din Europa care a îndrăznit să ne joace, împrejurările şi oboseala, mi-au făcut irealizabil un spectacol care, aşa cum era, nu rămîne mai puţin, pentru mine, o mică fereastră spre ceea ce ar trebui să fie teatrul contemporan.

●

Partitura la patru mîini din *Parada* este, de la un capăt la altul, o capodoperă de arhitectură; ceea ce nu pot înţelege urechile obişnuite cu vagul şi florii. O « fugă » se leagănă avan şi dă naştere ritmului însuşi al tristeţii bîlciurilor. Apoi, urmează cele trei dansuri. Numeroasele lor motive, distincte unele de altele ca obiecte, se continuă fără a fi dezvoltate şi nici nu se învălmăşesc. O unitate metronomică prezidează la fiecare din acele enumerări, căreia i se suprapune simpla siluetă a rolului şi reveriile pe care le stîrneşte. Chinezul, Micuţa Americană, Acrobaţii au nostalgii necunoscute pînă atunci, redate cu mijloace de expresie de o profundă sinceritate. Niciodată, farmece, reluări, mîngîieri echivoce, surescitări, miasme. Niciodată Satie nu agită mocirla. Înseamnă poezia copilăriei reîntîlnită de un tehnician. Obişnuit atît de mult cu graţia necuviincioasă a baletelor de operă, publicul a luat drept grimase dansurile motivate de gesticulaţia familiară a vieţii.

●

Nimic nu-i mai caraghios decît prejudecata sublimului. Ne face să ne gîndim la un tablou de Balestrieri.

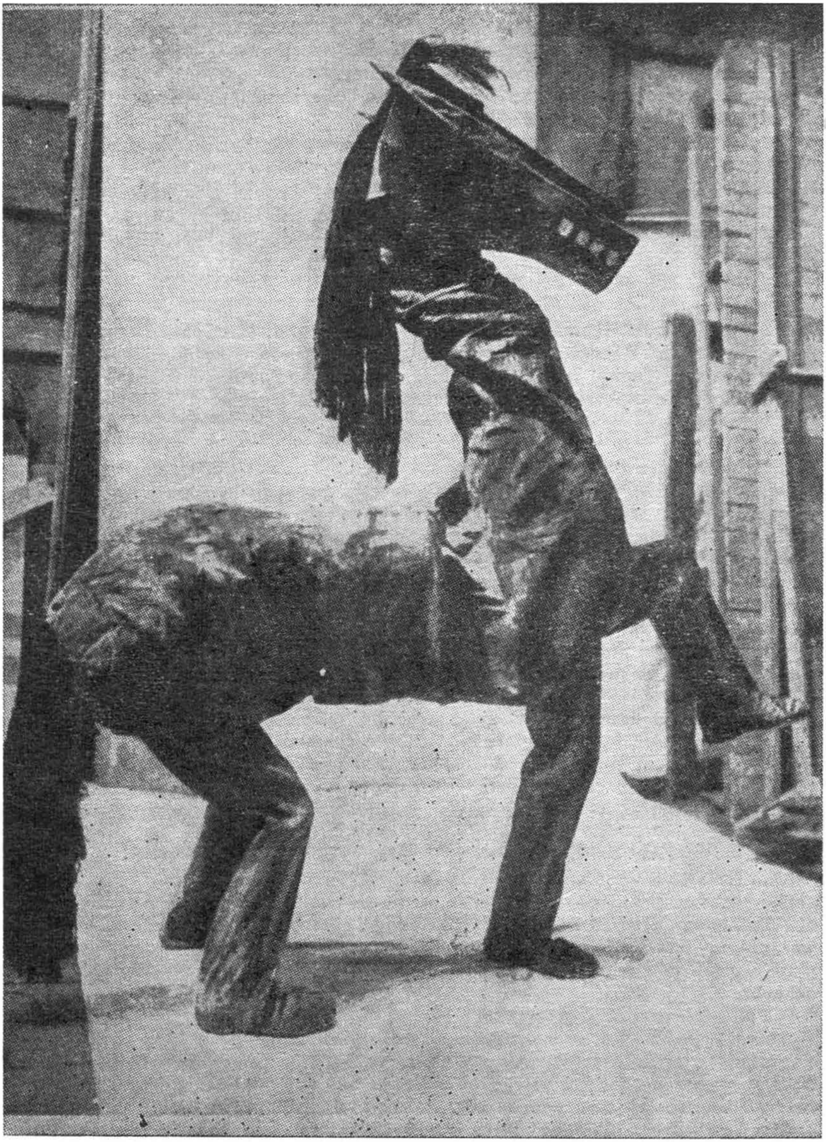
Pentru cei mai mulţi artişti, o operă nu este frumoasă decît dacă are o intrigă mistică, de iubire, sau plicticoasă. Promptitudinea, veselia, tristeţea fără idilă sînt suspecte. Eleganţa ipocrită a Chinezului, melancolia Fetiţei aidoma aceleia stîrnită de vapoarele ce străbat mările,neghiobia emoţionantă a Acrobaţilor, toate au rămas literă moartă pentru publicul *Paradei*, căruia i-ar fi plăcut, dacă Acrobatul ar fi iubit-o pe Fetiţă şi ar fi fost omorît de Chinezul gelos, ucis la rîndul lui de soţia Acrobatului; sau oricare alta din cele treizeci şi şase de combinaţii dramatice.

PUBLIC SPECTATOR

Acei ce apără arta de azi, servindu-se de cea de ieri şi care o presimt pe cea de mîine (1 la sută).

Parada: costum după macheta lui PICASSO ▶

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Acei ce apără pe cea de azi, distrugînd-o pe cea de ieri şi care o vor nega pe cea de mîine (doi la sută).

Acei ce-o neagă pe cea de azi pentru a o apăra pe cea de ieri, care reprezintă pentru ei pe cea de astăzi (zece la sută).

Acei ce-şi închipuie că cea de astăzi este o eroare şi îşi dau întîlnire cu cea de poimîine (doisprezece la sută).

Acei de alaltăieri, care adoptă pe cea de mîine pentru a dovedi că cea de astăzi depăşeşte limitele permise (douăzeci la sută).

Acei ce încă n-au înţeles că arta are continuitate şi îşi închipuie că s-a oprit ieri pentru a fi poate reluată mîine (şaizeci la sută).

Acei care nu constată prezenţa artei nici alaltăieri, nici ieri, nici astăzi (sută la sută).

PISĂLOGII

. . . Muzica bună seamănă. Seamănă compozitorului. Nu Spania, ci pe Chabrier îl caut în *España*. *Căprioarele* sînt un portret al lui Francis Poulenc, *Pisălogii* al lui Georges Auric. Ochiul lui Poulenc cîntă o melodie. Pupila ce coboară o acoperă puţin. Auric ne descarcă privirea sa grea drept la ţintă.

●

. . . Muzica din *Pisălogii* era presărată cu cioburi de sticlă, cu urzici. Un obstacol greu de trecut. Georges Braque îşi încerca puterile în teatru. Este un mare pictor. Va fi un decorator? Unul îl jenează adesea pe celălalt.

Imediat la ridicarea cortinei, Braque sare rampa cu un salt fără efort, mînă în mînă cu Molière. Eleganţa sa bej, de leu, este periculoasă. Dovadă că soarbe coregrafia chiar fără să se înduioşeze. E prea multă agitaţie acolo. Braque o învinge ca un om calm care se ia la harţă cu un palavragiu.

Gol, decorul lui ne-a intrigat. Era o curioasă plantare de oraşe peste care se aşternea noaptea. Intrarea unui personaj îl transfigurează; el înlocuieşte ivirea zorilor. Casele se măresc, ferestrele trăiesc, copacii respiră. Un asemenea decor este culmea bunului gust. El redă valoare acestui cuvînt demonetizat. Pictura noastră, pentru debutul său, evită efectele cabotine. Ştie favoarea de care se bucură acum scandalul şi că unele îndrăzneli corespund în 1924 dorinţei de a place. El nu vrea nici să placă, nici să displacă. Nu exploatează nici măcar vreuna din resursele oferite de teatru. Intră gol, atlet sigur de frumuseţea lui, după doisprezece ani petrecuţi în stadion. Îşi ascunde intenţiile sub prospeţime.

●

Am scris că Braque era depăşit de coregraf. Ar fi trebuit să spun că el era coregraful autentic şi că doamna Nijinska nu putea decît să-l urmeze. Adevăratul dans din *Pisălogii* se creează între bejuri, galbenuri, marouri, griuri. Balerinele în voaluri, chipurile lor, devin un roz supranatural datorită unor nuanţe de galben şi mov şi ne încîntă privirea fără alt artificiu decît acela de a se ivi de după un zid sau un arbore.

Orphise, frumoasă şi ştearsă, sub pălăria ei prea largă pentru fereastra de unde îl observă pe Eraste, n-are nevoie, cînd se exprimă, decît să-şi arate spatele, dispărînd ca acele insecte care ştiu să ia culoarea şi forma unei frunze moarte. Dacă se întoarce de ce să alerge pe poante? Simplu, doar se înalţă. Costumul ei rezervă o surpriză care echivalează cu acela al unui pas ingenios. E deajuns ca jucătorii cu mingea să intre pentru a schimba eclerajul şi să răspîndească pretutindeni clarul de lună.

https://biblioteca-digitala.ro

Cînd ei pleacă, decorul se scufundă ca un vapor. Eraste se mărește, casele se apropie. Stranii jocuri de scenă combinînd o pantomimă care trebuia subliniată discret. Fără îndoială, rezerva pe care o comandă un asemenea colaborator va face să i se reproșeze doamnei Nijinska tactul prin care personajele ei ezită între Baletul rus și Comedia franceză.

Există, după părerea mea, puține spectacole atît de nobile ca ansamblul de culori învălmășite pînă la urmă, cum ar spune Renan, pe gîtul columbei, cînd o chemare militară a trompetei se smulge din orchestră și anunță căderea cortinei.

PICASSO

. . . Ce mă interesează este Picasso, decorator de teatru. Eu l-am atras acolo. Cei din jurul lui nu voiau să creadă c-o să mă urmeze. O dictatură se abătuse asupra Montmartre-ului și Montparnasse-ului. Străbăteam perioada austeră a cubismului. Obiectele care puteau sta pe o masă de cafenea împreună cu ghitara spaniolă erau singurele plăceri permise. A picta un decor, mai ales la Baletul rus (acest tineret devotat ignora pe Stravinski), era o crimă. Niciodată domnul Renan în culise n-a scandalizat mai mult Sorbona, ca Picasso cafeneaua La Rotonde acceptînd propunerea mea. Cel mai rău a fost că a trebuit să-i întîlnim pe Serge și Diaghilev la Roma, deși codul cubist interzicea orice altă călătorie decît aceea Nord-Sud, între La place des Abbesses și bulevardul Raspail. Voiaj agreabil, cu toată absența lui Satie. Lui Satie nu-i plăcea să-i fie tulburată marea sa « podgorie muzicală » și nu părăsea niciodată Arcueil. Noi trăiam, respiram. Picasso rîdea văzînd micșorîndu-se în urma trenului chipul pictorilor noștri[1]. (Fac excepție Braque, Juan Gris, care, de altminteri, după șapte ani au executat chiar ei decoruri pentru Diaghilev).

Am creat împreună *Parada*, într-o pivniță din Roma unde trupa studia, și care se numea ,,beciul Taglioni,“ ne-am plimbat sub clar de lună cu balerinele, am vizitat Napoli și Pompei. Am cunoscut pe veselii futuriști.

. . . E inutil să mai povestesc scandalul provocat de baletul *Parada* în 1917 și succesul lui în 1920. Important este să subliniez ușurința cu care Picasso s-a impus în teatru, cum de altminteri și în toate celelalte domenii.

Ceea ce este inapt pentru stilul decorativ trebuia să-i servească pentru scenă. În adevăr, dacă viața intensă este o greșeală pentru un decor care trebuie să trăiască, o asemenea greșeală devine un atu cînd decorul unei seri trebuie să trăiască împreună cu actorii. La teatru, personajele circulau înaintea pînzelor moarte, mai mult sau mai puțin pitorești, mai mult sau mai puțin bogate. Picasso rezolvă de la început un aspect al problemei. Rezerva mea se referea la ce trebuia pentru a realiza sincronizarea totală între personaje și decor, ca să se realizeze o simbioză între activitatea unui maestru cu aceea a unui subordonat. Interesul pe care Picasso îl poartă indiferent cărui efort extrapictural este prea relativ ca să fie pentru el o constrîngere.

N-are importanță ; înainte de el, decorul nu « juca » în piesă, doar o asista.

N-am să uit niciodată atelierul din Roma. Într-o casă mică de bani se afla macheta pentru *Parada*: mobilierul, copacii, baraca sa. . . Pe o masă, în fața Villei Medicis, Picasso picta Chinezul, Managerii, Americana, Calul — despre care doamna de Noailles a scris că ai fi crezut că vezi rîzînd un pom — și Acrobații azurii comparați de Marcel Proust cu Dioscurii.

---

[1] Nu vorbesc despre pictorii cubiști absoluți (nota aut.)

https://biblioteca-digitala.ro

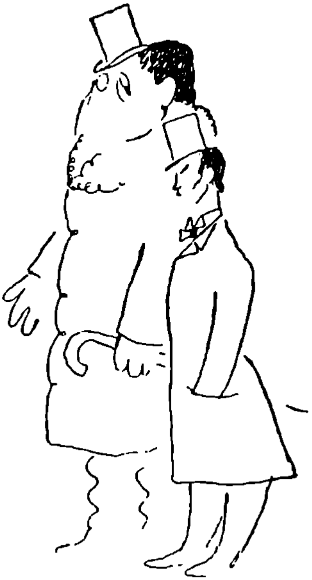
Managerii, al căror rol era mai ales să dea celor patru personaje alura lor delicată de cărţi poştale, sînt o slăbiciune deoarece se mişcă sub carcase ale căror forme şi pictură — încremenite — exprimă de la început mobilitatea.

Atunci cînd aplic gesticulaţiei celor patru personaje metoda picassiană « a celui mai real decît realul » (sinteză a gesturilor familiare pînă a obţine un dans), Managerii cu o înfăţişare subversivă recădeau mai mult în tradiţie. S-ar fi zis oameni-sandvici prezentînd fiecare un încîntător costum de lemn. Nu-i mai puţin adevărat că rămîneau carcasele lor, prost construite de un futurist, după modele reduse, care aprinseră tumultul şi deveniră cariatidele acelui *Spirit Nou* ce servea drept titlu al prefaţei piesei noastre, publicată de Appollinaire în program.

Parada legă în aşa măsură trupa fluşturatecă de Picasso, încît am fost, puţin timp apoi — Appollinaire, Max Jacob şi eu — martorii căsătoriei lui la biserica rusă din strada Darm şi, mai tîrziu, atunci cînd a executat decoruri şi costume pentru *Tricornul*, *Pulcinella*, *Quadro Flamenco*. Improviza costume; dar ce valorau faţă de costumele şi pantomima pe care el le dorea şi a căror machetă există? Fete şi proxeneţi napolitani figurează acolo ca nişte bătrîne fantasme întinerite, ca muzica lui Pergolese de Stravinski. După vreo douăzeci de guaşe unde scena reprezenta un teatru cu lojile, decorul şi candelabrul ei — Picasso nemulţumit înlătură toate proiectele şi mobilă întreaga scenă reală cu decorul scenei minuscule. Părăsea mătasea roşie pentru turnurile de carton ale unui clar de lună şi ale unei străzi din Napoli.

Amintiţi-vă de misterele copilăriei, peisajele pe care ea le dezvălue pe ascuns într-o pată, priveliştea Vezuviului noaptea, la stereoscop, focurile de Crăciun, camerele privite printr-o gaură de cheie, şi veţi înţelege sufletul acelui decor care umplea cadrul Operei fără alt artificiu decît pînzele cenuşii şi o casă de cîini dresaţi.

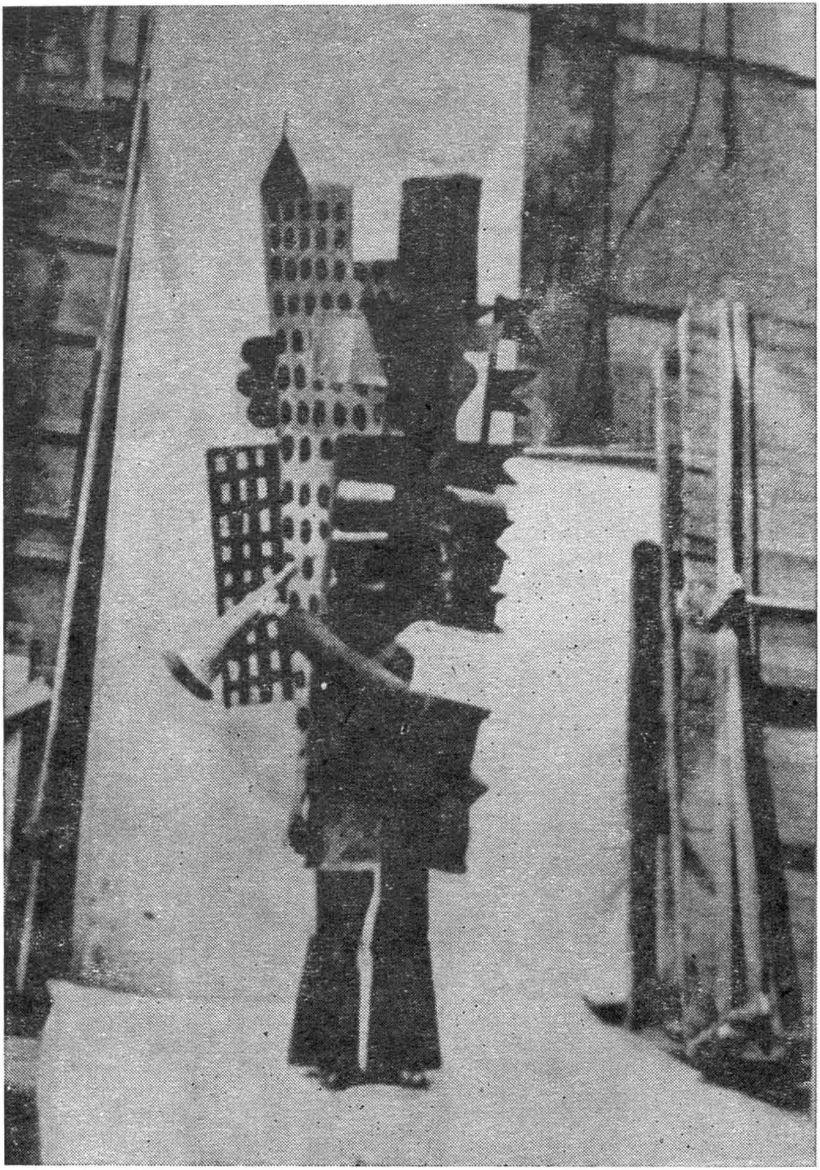
În româneşte de ALEXANDRU BACIU



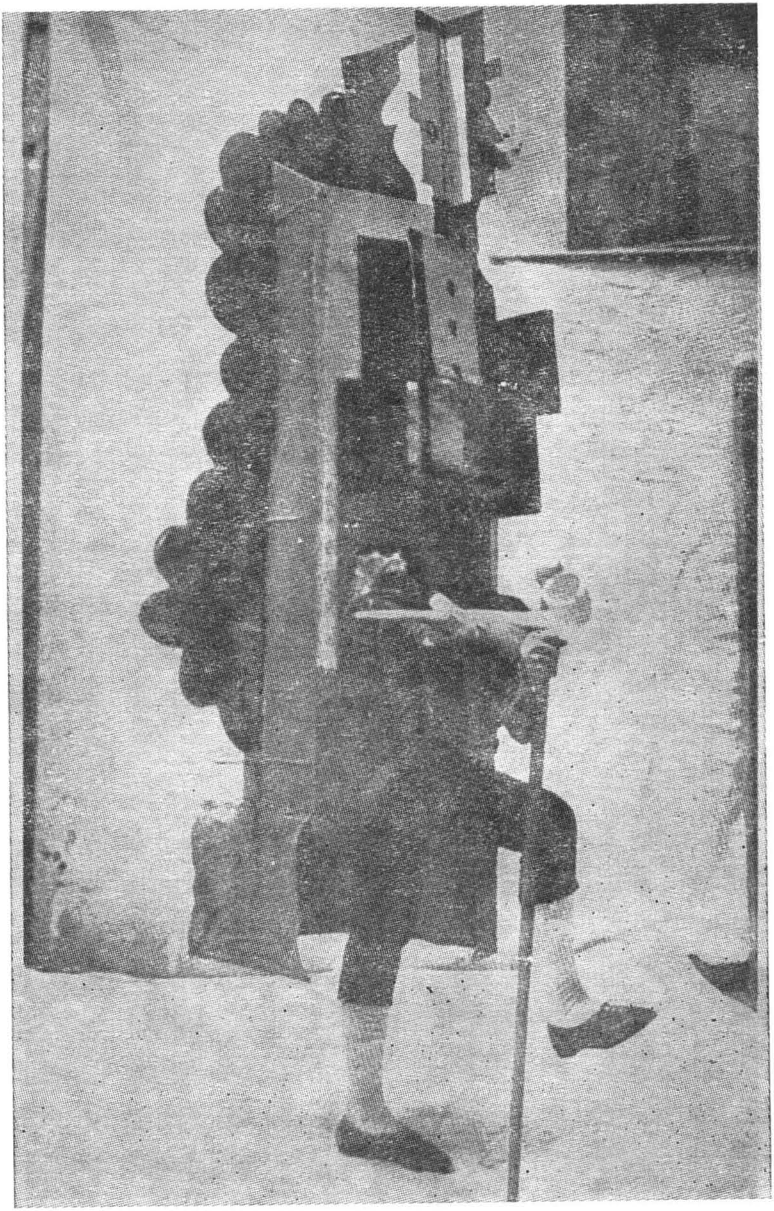
◀ COCTEAU: Diaghilev şi Nijinski

Personaje din *Parada*; costume după machetele lui PICASSO ▶▶▶

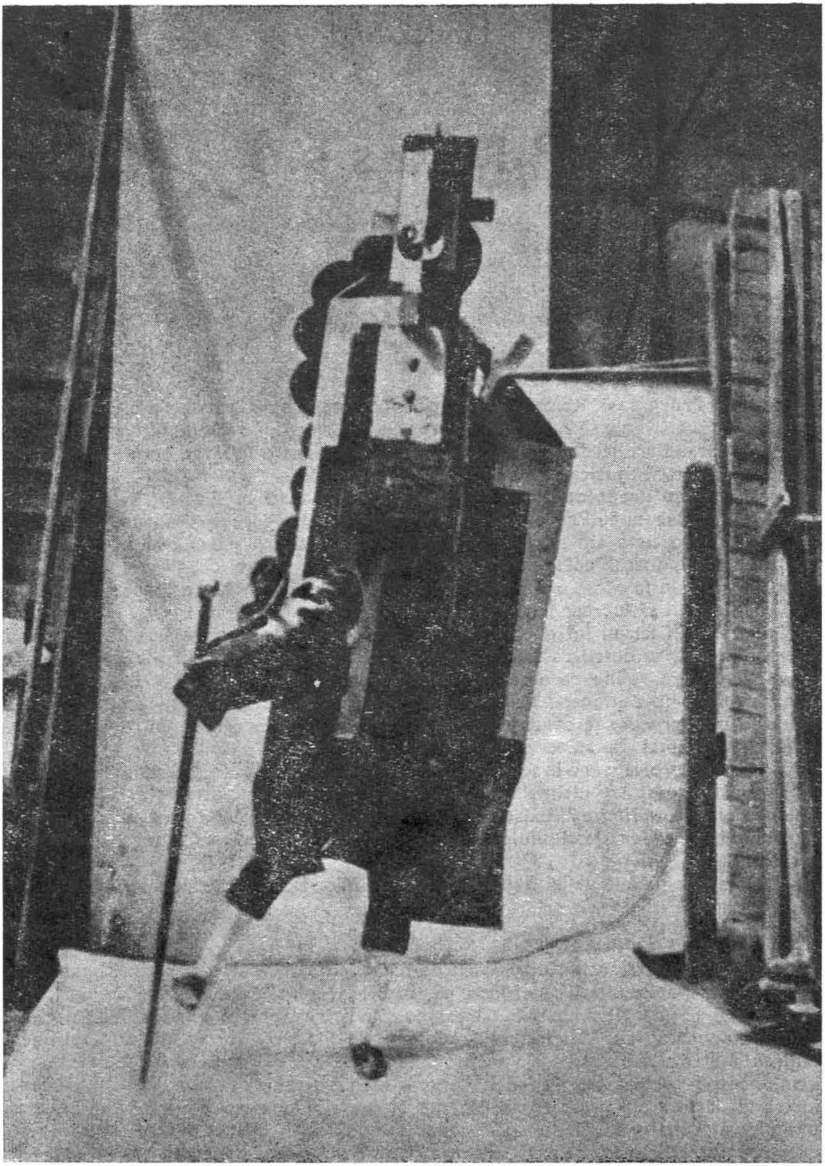
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

BRASSAÏ

Picasso și ispita baletului

Vineri, 25 mai, 1945

Jacques Prévert și Roland Petit, tînăr actor, fremătînd de ambiție, transfug de la Operă, au venit să mă vadă. O trupă s-a format și o să monteze trei balete la teatrul Sarah Bernhardt. Îmi cer să fac decorurile pentru *Întîlnire* scris de Prévert. Kosma o să-i facă muzica, Mayo costumele. Trebuie să « plantez » pe scenă trei fotografii uriașe drept decoruri și să le pregătesc macheta.

Astăzi ne ducem cu Prévert în strada Casimir-Delavigne, la directorul noii trupe de balet. Între timp am aflat că nu-i altul decît acel « Boris » întîlnit la Picasso, Boris Kochno, fostul colaborator și prieten al lui Serge Diaghilev. L-am văzut acum cîteva zile la Picasso cerînd cortina promisă pentru baletul nostru. Firește, încă n-a început să lucreze la ea. De fapt, Picasso are groază de orice « comandă ». Nu se simte în largul lui decît dacă poate să creeze în deplină libertate. Cînd e vorba de cărți, se descurcă lăsînd să se aleagă din opera sa grafică atît de bogată, gravurile și litografiile care se adaptează cel mai bine textului. Chiar acvatintele pentru opera lui Buffon au fost desenate spontan și Vollard s-a descurcat alegînd textele care oarecum le corespundeau. Boris a stăruit zadarnic pentru cortina din *Întîlnire;* a rămas în stare de proiect.

— Ascultă, Boris, am o idee, i-am spus. Fiindcă ești atît de grăbit să ai cortina, de ce n-ai alege dintre ultimele lui guașe pe aceea care se potrivește cel mai bine atmosferei din *Întîlnire?* Există unele cu sfeșnice, capete de mort, oglinzi . . . Exprimă bine ideea destinului . . . O să fie ușor s-o mărească pe aceea care o preferi . . .

Boris a ales pînă la urmă o guașă cu un lup înveșmîntat în mătase și cu o lumînare aprinsă.

●

Ciudată locuința acelui îndrăgostit de balet, cu marile ei terase dînd spre sălile de disecție ale Facultății de Medicină, cățărată la înălțime printre acoperișurile Cartierului Latin! Kochno o împărțea cu Christian Bérard. Plină de amintiri din revoluta epocă de aur a baletului — desene de Picasso, portretele lui Diaghilev, Nijinski, Stravinski și a celebrelor balerine ruse, grupate în jurul unui cal în bronz de pe vremea Renașterii italiene — locuința lui Kochno este scînteietoare, lustruită, lăcuită, cu iz de ceară, lavandă și flori de portocal ; dar îndată ce treci pragul ușii care o leagă de apartamentul lui Bérard, pătrunzi într-o lume unde domnește colbul, o nonșalanță, fie-ce-o fi, mirosul de tutun și de opium . . . Aici

https://biblioteca-digitala.ro

trăieşte şi creează Christian Bérard — Bébé pentru iniţiaţi — la fel de înzestrat pentru modă şi desen, — care de ani de zile îmbracă piesele de teatru ca pe nişte femei frumoase, cu sobrietatea, eleganţa şi ingeniozitatea croitorilor de lux parizieni.

. . . Vorbim despre baletul *Întîlnire* şi decorurile mele. Vine şi o tînără balerină rusă: Marina de Berg. Ea va fi eroina baletului nostru: *Cea mai frumoasă fată din lume.* Cînd plecăm cu Prévert, — Boris cu vocea lui gravă, accentuînd vocalele ca în rusă, este gata să discute cu ea condiţiile contractului său . . .

Vineri 15 iunie, 1945

Astă seară prima mare gală de balet, după război, la teatrul Sarah Bernhardt. Parisul eliberat se delectează. Ieşim din lunga noapte de patru ani şi această gală era puţin sărbătorirea libertăţii regăsite. Acum o lună, Hitler s-a sinucis, Wehrmacht-ul a capitulat . . . Cei care îndrăgesc baletul şi snobii sînt acolo şi toate celebrităţile pariziene, de la contele Etienne de Beaumont la Marlene Dietrich, de la Jean Cocteau la Picasso . . . Numai cîteva uniforme kaki amintesc că războiul mai continuă în Extremul Orient.

Stau în apropierea lui Picasso lîngă orchestră, — în dreapta mea, lîngă Picasso, se afla Gilberte; iar în stînga Dora Maar; — răsfoim programul luxos: iată cortina lui Picasso, desene de Bérard, Valentine Hugo, Mayo, Lucien Coutaud; fotografiile decorului meu, dansatori şi dansatoare din balet. În ultimele zile m-am cufundat în acea lume de surîsuri şi crize de plîns, şi de figuri de dans, lumea în acelaşi timp entuziastă şi isterică a baletului. Am urmărit repetiţiile într-un studio de dans din bulevardul Clichy, apoi pe scenă, sub focul rampei, în paroxismul enervării, surescitările ultimelor ore înainte de « creaţie ». L-am văzut în tot timpul nopţii pe Boris şi Bébé, certîndu-se şi împăcîndu-se, supărîndu-se şi izbucnind în plîns; pe Roland Petit, plin de vioiciune, încordat, dirijînd cu autoritate o trupă tînără şi nedisciplinată, antrenînd pe Marina de Berg, Ludmilla Tchérina sau Zizi Jeanmaire — frumoasă şi fragilă ca o Tanagra . . . « Nu ne mai rămîne decît cenuşa neuitatei pasări-phenix a lui Diaghilev — citim în introducerea lui Jean Cocteau. — Dar cunoaştem mitul şi adevărul mitului. Acea pasăre phenix a murit pentru a trăi . . . » Umbra lui Diaghilev planează deasupra sălii arhipline, elegante, pasionată şi furtunoasă. Atmosfera, freamătul ei neliniştit aminteşte puţin de aceea a baletelor ruse de altădată. Oare miraculoasa sinteză dintre muzică, dans şi arta picturală va renaşte?

Frămîntarea în jurul noilor seri de balet, colaborarea cu prietenii lui, vizitele lui Boris, au trezit în Picasso vechea sa pasiune pentru dans. De fiecare dată cînd m-a văzut în ultimele zile, n-a încetat să mă întrebe despre mersul repetiţiilor, despre balerine, despre decorurile mele . . . Supraveghea îndeaproape executarea cortinei lui, evoca baletele: Prestidigitatorul chinez, Jonglerii din *Parada*, Managerii săi uriaşi, Micuţa americană; cortina sa populată de călăreţi de circ, arlechini şi ghitarişti din universul lui din perioada roză; cortina goyescă din *Tricornul*, unde a pictat o escapadă în arenă cu femei înveşmîntate în mantile şi bărbaţi în capă şi sombrero; cortinele şi decorurile din *Pulcinella* pe care le-a făcut cu Stravinski pentru Opera din Paris; acelea din *Quadro Flamenco* de Manuel de Falla, aşezate în interiorul unui teatru din secolul al XIX-lea, cu loji roşii, negre şi aurite; cortina din baletul *Mercur* din *Soirées de Paris* cu mătăhălosul său Arlechin în alb şi Pierrot-ul în roşu . . . Se gîndea poate şi la acea primăvară a anului 1925 petrecută cu Olga la Monte-Carlo, pe care o consacrase aproape cu totul dansatorilor şi dansatoarelor din balete . . .

Cu mare întîrziere, într-o atmosferă de enervare şi surescitare, gala a debutat cu *Amatorii de bîlci* de Kochno, Bérard şi Sauguet. Fauna epocii albastre este readusă la viaţă. Disperaţi, famelici, istoviţi, în zdrenţe, saltimbancii evoluează, pe

https://biblioteca-digitala.ro

ariile languroase ale lui Sauguet . . . Femeia-trunchi, Femeia-fluture, Surorile-siameze, unite printr-un singur nod trandafiriu — capodopera lui Bérard, Păpuşa-mecanică, rol dansat de Ludmila Tchérina, Clownul obţin succese rînd pe rînd. Roland Petit în prestigiosul prestidigitator răspîndeşte flori şi porumbei. Cea mai aplaudată este tînăra georgiană Ethérie Pagava, graţia tinerească în persoană.

Urmează *Întîlnire*. Cortina roşie se ridică dezvăluind cortina azur-mov-bej a lui Picasso. Lumînarea, lupul de mătase ascunzînd destinul . . . Cuvîntul *Suntuchia* rămîne încremenit un moment. Unii aplaudă ; alţii flueră, strigă . . . De cînd Picasso a aderat la partidul comunist, pictura sa, oricum ar fi, acţionează asupra unora ca muleta asupra taurului . . . Nu s-au răzbunat odinioară pe tablourile lui Courbet din sala de lîngă coloana Vêndome, răsturnîndu-le? La Salonul de toamnă — care şi-a deschis porţile cînd nu trecuseră nici şase săptămîni de la Eliberare şi unde Picasso a expus, derogînd de la principiile lui de pînă atunci — cîteva tablouri şi cinci statui de bronz — a fost o hărmălaie ! . . . Cîţiva vizitatori au făcut scandal şi chiar au desfăcut mai multe tablouri de pe pereţi . . .

O ploaie de strigăte, de fluierături, dar au fost şi aplauze . . . Picasso nu se clinteşte. Abia, dacă-şi încruntă sprîncenele . . . A mai văzut şi altele ! Vacarmul din seara asta, mi-a spus în pauză, nu-i decît un mic tărăboi în comparaţie cu scandalul pe care l-a declanşat *Parada*, acum douăzeci şi opt de ani, în aceeaşi piaţă Châtelet. Snobii se aşteptau atunci să vadă o continuare a *Sheherazadei* sau a *Spectrului rozei*... Dar, a fost un balet cubist care spărgea urechile şi călca în picioare toate convenţiile. « Picasso, Satie şi cu mine — observă Cocteau care ni s-a alăturat — nu puteam să ajungem în culise. Mulţimea ne recunoaştea, ne ameninţa . . . Dacă nu era Apollinaire, în uniformă, cu bandajul lui de mare mutilat de război în jurul capului, femeile înarmate cu ace de păr ne-ar fi scos ochii . . . ».

Cortina lui Picasso se înalţă dezvăluind primul meu decor: la stînga, balul popular din Bastilia, lumina roşie a reflectorului proiectată asupra lui ; la mijloc, un panou înalt reprezentînd un felinar luminat în albastru ; la dreapta, o porţiune de zid scorojit cu firma unui hotel: « La steaua cea frumoasă », pe care un reflector o face galbenă . . .

Sînt sigur pe mine. Să « plantezi » pentru primao ară pe scenă un decor din fotografii era riscant ; dar atmosfera exista ; evoca bine cadrul acelei aventuri minunate şi îngrozitoare imaginată de Prévert, în care se amestecă iubirea şi moartea ; a acelei idile născută în cocioabe şi care va sfîrşi în sînge—întîlnire ineluctabilă cu destinul. Se aplaudă. Picasso îmi dă o lovitură de cot prietenească, în timp ce orchestra atacă primele măsuri ale muzicii lui Kosma, nostalgică şi sfîşietoare ca o baladă a străzii. Şi din frumosul balet, se aude Loris cîntînd pentru prima oară:

Copiii care se iubesc / Se îmbrăţişează în faţa porţilor nopţii / Şi trecătorii care trec / Îi arată cu degetul . . .

Al doilea decor: stîlpul metroului aerian Corvisart, în timpul nopţii. Umbra-i neagră proiectată pe un zid este ca profilul unei statui din insula Paştelui. Destinul se va ivi. Al treilea decor. Podul de pe strada Crimeei. Crimă, Crimeea . . . Acolo, Marina de Berg cu ciorapi negri şi fustă scurtă mov, cu bluza galbenă strînsă pe sîni — costum conceput de Mayo — ucide cu o lovitură de cuţit pe tînărul îndrăgostit nebuneşte de ea, după un « pas de deux » îndrăzneţ şi lasciv. Poezia directă, aspră şi tulburătoare din *Întîlnire* a cucerit publicul. Picasso mi-a spus: « E un lucru foarte frumos . . . Şi îmi plac decorurile tale . . . Nu m-am gîndit niciodată ca fotografia să poată realiza aşa ceva . . . »

(Din volumul Conversaţii cu Picasso, *Ed. Gallimard, 1964)*

În româneşte de ALEXANDRU BACIU

https://biblioteca-digitala.ro

SERGE LIFAR

Manifestul coregrafului

Baletul trece printr-o criză internă — iată un lucru care, pe zi ce trece, devine din ce în ce mai clar. Arta coregrafică se află în fața unei alternative — două căi i se prezintă: pe de o parte cea pe care o urmează de la începutul celui de-al XX-lea secol şi care în mod fatal trebuie să-l ducă într-un impas, din care nici o scăpare nu mai este posibilă şi, pe de altă parte, o cale nouă, atît de clară, atît de largă, atît de elevată, încît numai gîndindu-te la ea ameţeşti.

Pe care din cele două alternative o va alege baletul ? Va urma el calea fără ieşire pe care s-a fixat, sau va căuta calea cea nouă, oricît de redutabilă i-ar putea apărea prin însăşi noutatea sa ?

Cine oare a lăsat arta noastră ocola unde se află ea în prezent ? Cine a făcut-o sclava unui splendid stăpîn, dar despotic — Muzica ? Noi toţi — coregrafi, dansatori, dansatoare. Într-adevăr, nu muzica este cea care ne-a supus, ci noi înşine, noi, care din propria noastră voinţă am acceptat lanţuri a căror greutate o resimţim de abia acum. Le-am simţit greutatea — le vom sfărîma ?

. . . Cînd o artă vrea să ilustreze o altă artă, în mod fatal ea îşi pierde independența. Arta dansului, cîndva cea mai frumoasă, cea mai liberă şi independentă, s-a

* **Fragmente din** *Le manifeste du choregraphe*, **Paris 1935.**

https://biblioteca-digitala.ro

supus, a devenit roaba muzicii. « Duncanismul » cuvînt nou apărut la începutul secolului XX, a fost forţa motrice care a dus pînă la capăt această supunere şi a separat din ce în ce mai net baletul şi dansul. Duncanismul vrea să ilustreze o producţie muzicală independent de elementele sau calităţile ritmice şi dansante pe care ea le permitea sau nu. Deviza secolului XX — « nu există operă muzicală care să nu poată fi dansată », fie că ar fi vorba de un coral de Bach, o sonată de Beethoven sau un tablou simfonic de Debussy — a pătruns în dans şi s-a preschimbat în « nu există operă muzicală care să nu poată fi ilustrată ». Aşa cum opera recursese la mijloace străine, împrumutate resurselor artei dramatice, baletul a renunţat la mijloacele sale proprii de expresie, pentru a le înlocui prin mijloace mimico-dramatice, devenind, din dansul care fusese, o pantomimă. Acesta fu începutul epocii aşa-zisei « înfloriri » a baletului.

Vai, o înflorire atît de iluzorie !

Secolul al XIX-lea, a fost, pentru balet, slab în resurse muzicale. Compozitori de muzică de dans, de geniu, ca un Ceaikovski sau un Léo Delibes nu erau decît excepţii. Dansatorii vegetau lipsiţi de ilustra lor soră — muzica; ne mai putem mira, după aceasta, de încîntarea lor atunci cînd un torent muzical nou, infinit mai frumos şi mai genial, se precipită asupra lor ? Cei mai mari muzicieni de la începutul secolului nostru consacrară opera lor, bogat inspirată, baletului (n-ar fi mai corect să spunem acest cuvînt între ghilimele ?)

. . . Şi au început să apară nenumărate balete noi, un adevărat potop. În cea mai mare parte, e adevărat, erau producţii de talent, dacă nu de geniu, capodopere ale unor compozitori iluştri. Din nefericire în alt timp şi loc aceştia din urmă nu s-ar fi gîndit niciodată la balet, *nu s-or fi adresat niciodată unei arte care n-ar fi fost esenţialmente a lor ! Compozitorul nu mai trebui să se întrebe dacă trupul uman este sau nu capabil să redea muzica sa, era de acum înainte treaba coregrafului, redus la sclavie, să-şi spargă capul cu această problemă. Compozitorul nu mai ţinu seama de mijloacele corpului omenesc: el începu să scrie variaţiuni de o durată de şase sau şapte minute, care nu erau realizabile decît pe timp de două sau trei minute. Ignorant al proprietăţilor corpului bărbatului şi al femeii, el prescrise dansatorului o variaţiune pentru dansatoare şi vice-versa. Şi încă dacă n-ar fi fost decît asta ! ! Răul nu rezidă în aceste ignoranţe, nici chiar în ritmurile capricioase, imposibil de redat prin intermediul corpului omenesc, ci în schimbările de ritm. Fie cucerind o stăpînire tehnică mai aprofundată, fie evitînd sau dărîmînd obstacolele puse de-a lungul căii coregrafice prin lipsa de cunoştinţe a compozitorului, se pot remedia aceste două prime defecte. Nu este aceeaşi situaţie şi cu schimbările de ritm care trebuiau, în mod fatal, să separe baletul şi dansul — fiul şi mama.*

Mă explic. Un dans, nu importă care: fie el de o durată de trei ori douăzeci de minute, este construit pe o osatură, formată dintr-un desen ritmic inalterabil şi de figuri ritmice care revin periodic şi armonic (astfel a fost dintotdeauna natura dansului

https://biblioteca-digitala.ro

şi astfel este şi acum la toate popoarele, la toate rasele mondiale). Pătrunderea forţată a unui element străin din punct de vedere ritmic distruge dansul.

Acceptînd de bună voie *un jug despotic — « nu există operă muzicală care să nu poată fi dansată » ! — baletul a mers împotriva dansului, cu alte cuvinte a mers împotriva propriei sale esenţe, ceea ce înseamnă împotriva lui însuşi, şi s-a angajat pe* o *cale fără ieşire.*

Pentru a nu dispărea, pentru a se dezvolta liber în elanul său creator (căci cine ar putea nega acest elan ?), baletul trebuie să se scuture de jugul surorii sale, muzica *— oricît — repet — ar fi el de frumos şi plin de farmec.*

Ce să facem pentru aceasta?

Vreau să vorbesc net şi clar. Iată pentru ce, înainte de a spune cum poate fi sfărîmat acest jug, voi spune cum nu trebuie *sfărîmat. În primul rînd, eu nu invit deloc baletul să vină să-şi reia poziţia pe care a avut-o în secolele XIX sau XVIII, tot astfel cum nu am nici o intenţie să supun artei dansului pe aceea atît de liberă şi frumoasă a muzicii: dacă baletul trebuie să părăsească drumul fals pe care s-a angajat, aceasta însă nu pentru a relua o altă cale, veche (şi aceasta la fel de falsă, căci în mod fatal ea l-ar duce acolo unde se află acum).*

Calea pe care îndrăznesc să i-o trasez este complet nouă (sau poate, dimpotrivă, foarte veche) — şi ştiu că ea este vitală, largă şi clară. Mă grăbesc să adaug că nu visez deloc la o colaborare strînsă — imposibilă, vai, pentru că prea ar fi frumoasă — între muzician şi coregraf, la o uniune perfect armonioasă — nu, nici nu mă gîndesc — căci creaţia colectivă striveşte elanul individual şi liber al creatorilor. Nu vreau să unesc, ci să separ, căci ora sintezei n-a sunat încă.

. . . Pentru ca marele moment al Sintezei, al Uniunii perfecte realizată cîndva, să poată veni, trebuie ca fiecare artă să se dezvolte liber, în felul său. Trebuie ca baletul — n-am dreptul să spun nimic în ceea ce priveşte celelalte arte — să se angajeze pe o cale nouă care să fie a lui. *El trebuie să vegheze gelos sanctuarul dansului şi să ştie că:*

1. *nu putem şi nu trebuie să dansăm orice;*
2. *baletul trebuie să rămînă strîns legat de baza sa naturală — dansul;*
3. *baletul nu trebuie să fie* ilustrarea *niciunei alte arte;*
4. *baletul nu trebuie să împrumute desenul său ritmic de la muzică;*
5. *baletul poate exista liber de orice acompaniament muzical;*
6. *baletul poate şi trebuie să fie transcris;*
7. *în cazurile în care baletul este legat de muzică,* baza *ritmică trebuie să fie opera coregrafului şi nu a muzicianului;*
8. *baletul solicită o orchestră specială;*
9. *coregraful nu trebuie să fie sclavul pictorului;*
10. *trebuie să fie creat un teatru coregrafic, liber şi independent;*

Acestea sînt principiile fundamentale ale manifestului unui coregraf.

În româneşte de T. P.

https://biblioteca-digitala.ro

File dintr-un program de sală

Amăgitoarele decoruri pictate, ca şi jocul culorilor ori al luminilor în mişcare, sînt adiacente gestului, sau (în teatru), cuvîntului rostit. Costumul interpreţilor se preface astfel într-un tablou viu, făcînd parte integrantă din fundalul animat de artişti.

De la cortina zugrăvită în 1816 de venerabilul Gheorghe Asachi, reprezentînd pe *Mirtil şi Hloe* (cortină ce se ridica stîngaci dar solemn în seara de 27 decembrie asupra pastoralei reprezentate în lumina sutelor de sfeşnice şi candelabre cu ciucuri de cleştar, în saloanele hatmanului Costache Ghica din Iaşi) şi — iartă-mi-se paradoxala apropiere — pînă la *Daphnis şi Chloë-ul* lui Maurice Ravel şi M. Fokin, în scenografia incandescentă a lui Marc Chagall, spectacol pe care am avut mulţumirea să-l vedem pe podiumul Operei Române din Bucureşti în 1967, — baletul este o succesiune de metamorfoze şi reverenţe a mai multor Muze.

https://biblioteca-digitala.ro

Vorbind despre scenografia lui Picasso pentru baletul *Parade* — Apollinaire nota « fericita nouă alianţă între decor, costum şi coregrafie» — punct de plecare şi semn al spiritului nou ce avea să modifice din temelii artele şi moravurile, prefăcîndu-le într-o bucurie universală.

Ce se alege oare din această puzderie de bucurii risipite pe scîndurile scenelor lumii?

Avem poate deaface cu una dintre cele mai efemere feerii şi uluitoare focuri de artificii. . . Oricît de sclipitor de frumos ar fi, ce mai rămîne dintr-un spectacol în afara cîtorva cronici, a cîtorva imagini şi a unui program? Există desigur o poezie încărcată de o nostalgie inefabilă, o poezie ce sălăşluieşte între paginile unui vechi program de sală, din care se desprinde alene amintirea evenimentului trăit odinioară. Paginile răsfoite în asfinţitele nopţi de gală — ajung pînă la noi ostenite, rupte pe de margini şi roase de cariile veacului.

•

Am regăsit un asemenea luxos « program oficial» — format 33×24 — din anul 1919, luna decembrie. La Paris, sub direcţia lui Serge Diaghilev, se desfăşura atunci cea de a « unsprezecea stagiune rusă» şi urmau să fie prezentate 25 de spectacole.

În interpretarea Karsavinei, şi în scenografia lui Alexandre Benois, se relua (ne aminteşte caietul) *Petruşka* lui Stravinsky, împreună cu vestitele dansuri polovţiene din *Prinţul Igor*. Dar în aceeaşi seară avea loc şi premiera pariziană a baletului *La boutique fantasque*, orchestrat de Respighi după muzica lui Rossini. Interesul artistic era sporit prin faptul că decorul, cortina şi costumele (după moda anului 1860) fuseseră realizate de André Derain. Opt dintre aceste fermecătoare desene colorate, pline de umor, ne poartă cu gîndul — cum spune şi un martor — spre unele personaje din « La Bibliothèque Rose»: iată-l pe stăpînul dughenii, îmbrăcat în alb, cu jiletca roşie cadrilată; sau pe mustăciosul dansator de « can-can», cu detaliul mustăţii lui castanii, mărit pe aceeaşi pagină, în stînga, jos; numeroase şi amănunţite indicaţii apar aproape în fiece desen, arătînd grija pe care pictorul o punea în ce priveşte modul cum ar trebui confecţionate costumele. « Riga de Pică» are de pildă, prins cu un bold, un eşantion din postavul hlamidei; urmează notaţii asupra pantalonilor cu lampas ai cazacilor ş.a. Programul publică şi fotografiile interpreţilor, îmbrăcaţi pentru spectacol. Dar, cum se întîmplă şi astăzi, se remarcă un serios decalaj între prospeţimea crochiului colorat şi costumul confecţionat, ce pare a fi o anostă pastişă demodată.

Faţă în faţă, pe două pagini, au fost reproduse pînza pentru fundalul scenei, şi, în culori pastelate, macheta cortinei acestei *Ciudate dughene*: în primul plan, în tonuri roşii-cărămizii — opt ferestre sînt deschise spre un peisaj marin foarte aerat în care se zăresc un vapor cu zbaturi şi corăbii; iar pe ţărm — ancore, butoaie şi un sac pe care apar iniţialele artistului: A.D.

◀ Scenă din *La Boutique Fantasque*; costume după desenele lui DERAIN

https://biblioteca-digitala.ro

Pe coperta acestui « Programme Officiel des Ballets Russes» au fost reproduse în roşu, verde şi negru, desenele unor personaje din *Tricornul*; ele sînt semnate de Picasso, care îşi asumase şi scenografia baletului. După reclamele de rigoare, urmează o a doua copertă: pe un fond cafeniu, o pereche de dansatoare în atitudini clasice; un juvenil autoportret al lui Picasso şi alte două splendide desene reprezentînd pe Derain şi Massine.

Léon Bakst are, la rîndul lui, două desene pestriţ colorate: un mirific eunuc din *Sheherezoda* şi costumul înzorzonat al Constanţei din *Les femmes de bonne humeur*.

Din 1909 pînă în 1929, Serge Diaghilev a marcat un stil şi un apogeu coregrafiei moderne. După ce în 1906 iniţiase, în cadrul Salonului de Toamnă parizian, o expoziţie de pictură a grupului « Mir Iskusstva» — în care simeza fusese transformată într-o frescă unde lucea aurul roşu a vechilor icoane ruseşti — el a apelat, în afară de Bakst, A. Golovin, Korovin, Al. Benois, Sudeikin, Lauseret, Sanoff, Roerich, Gonciarova şi Larionov — la cei mai buni pictori din « Oraşul Lumină»: Derain, care fusese chemat să facă şi scenografia baletului *Jack in the box* pe muzica lui Erik Satie (1927); Matisse — *Le chant du Rossignol* (1920); Picasso — *Parade, Le Tricorne* (1919); *Cuadro Flamengo* (1921); *Mercure* (1926); Braque — *Les Fâcheux* (1924); *Zéphire et Flore* (1926); Pevsner şi Gabo — *La chatte* (1927); Marie Laurencin — *Les Biches* (1924); De Chirico — *Le bal* (1929); Rouault — *Le fils prodigue* (1929; Survage — *Mavra* (1925); Max Ernst şi Miró — *Roméo et Juliette* (1927); Maurice Utrillo — *Barabau* (1927), etc,.etc.etc.

Aceste aprige nopţi de gală, aceste falnice nopţi încremenite pe filele unui program, nu se vor mai reîntoarce nicicînd. Au trecut ca nişte fulgere sub ninsoarea deasă a timpuului.

BARBU BREZIANU

https://biblioteca-digitala.ro

JEAN COCTEAU

Mirii
din
Turnul Eiffel

https://biblioteca-digitala.ro

MIRII DIN TURNUL EIFFEL

PERSONAJE

(în ordinea intrării în scenă)

Fonograf 1
Fonograf 2
Struţul
Vînătorul
Directorul Turnului Eiffel
Fotograful
Mireasa
Mirele
Soacra
Socrul
Generalul
Prima Domnişoară de onoare
A doua Domnişoară de onoare
Primul Cavaler de onoare
Biciclista
Copilul
Înotătoarea din Trouville
Al doilea Cavaler de onoare
Leul
Colecţionarul
Negustorul de tablouri
1-a telegramă
2-a telegramă
3-a telegramă
4-a telegramă
5-a telegramă

Reprezentaţia a avut loc pentru prima dată în seara de 18 iunie 1921, la *Théâtre Des Champs-Elysées* în interpretarea *Companiei Baletelor Suedeze* condusă de Rolf de Maré. Muzica, Germaine Tailleferre, Georges Auric, Arthur Honegger, Darius Milhaud şi Francis Poulenc. Coregrafia, Jean Cocteau. Decoruri, Irène Lagut. Costume şi măşti, Jean Hugo.

DECOR

Prima platformă a Turnului Eiffel. Fundalul reprezintă Parisul văzut de sus. La dreapta, în planul al doilea, un aparat de fotografiat, de dimensiunea unui om. Camera obscură formează un coridor care dă în culise. Partea din faţă a aparatului se deschide ca o uşă, pentru a permite intrarea şi ieşirea personajelor. În dreapta şi în stînga scenei, în primul plan, pe jumătate ascunşi în spatele cadrului, stau pe loc doi actori, îmbrăcaţi în fonograf, cutia cuprinzînd corpul, pîlnia corespunzînd gurii. Sînt fonografele care comentează piesa şi recită rolurile personajelor. Vorbesc foarte tare, foarte iute şi pronunţă distinct fiecare silabă. Scenele se joacă pe măsura descrierii lor.

https://biblioteca-digitala.ro

ORDINEA MUZICII

1. Uvertură	Georges AURIC
2. Marş nupţial (intrarea)	Darius MILHAUD
3. Discursul generalului	Francis POULENC
4. Înotătoarea din Trouville	Francis POULENC
5. Masacrul (fugă)	Darius MILHAUD
6. Valsul telegramelor	Germaine TAILLEFERRE
7. Marş funebru	Arthur HONEGGER
8. Cadril	Germaine TAILLEFERRE
9. Marş Nupţial (ieşire)	Darius MILHAUD

În timpul acţiunei trei riturnele de Georges AURIC

Cortina se ridică pe un răpăit de tobă care încheie uvertura.

FONOGRAF 1. Sînteţi pe prima platformă a Turnului Eiffel.
FONOGRAF 2. Ia te uită ! Un struţ. Traversează scena. Iese. Iată-l pe vînător. Caută struţul. Înalţă capul. Vede ceva. Pune arma la umăr. Trage.
FONOGRAF 1. Cerule ! o telegramă.

O telegramă mare, albastră, cade din plafon

FONOGRAF 2. Detunătura îl trezeşte pe directorul Turnului Eiffel. El îşi face apariţia.
FONOGRAF 1. Asta-i bună, domnule, te crezi cumva la vînătoare?
FONOGRAF 2. Urmăream un struţ. Mi s-a părut că l-am văzut prins în plasa Turnului Eiffel.
FONOGRAF 1. Şi-mi omori o telegramă.
FONOGRAF 2. N-am făcut-o dinadinsul.
FONOGRAF 1. Sfîrşitul dialogului.
FONOGRAF 2. Iată-l pe fotograful Turnului Eiffel. Vorbeşte. Ce spune?
FONOGRAF 1. N-aţi văzut trecînd un struţ?
FONOGRAF 2. Ba da ! Ba da ! Îl caut !
FONOGRAF 1. Închipuiţi-vă, aparatul meu de fotografiat merge alandala. De obicei, cînd spun : « Nu mişcaţi, iese păsărica », iese o pasăre mititică ! Dimineaţa asta, îi spun unei doamne : iese o pasăre mititică şi iese un struţ. Caut struţul, să-l fac să intre în aparat.
FONOGRAF 2. Doamnelor, domnilor, dramatismul scenei creşte, căci brusc directorul Turnului Eiffel îşi dă seama că telegrama îi era tocmai lui adresată.
FONOGRAF 1. O deschide.
FONOGRAF 2. « Director Turn Eiffel. Vom veni masă nuntă, rugăminte reţineţi loc. »
FONOGRAF 1. Dar telegrama asta e moartă.
FONOGRAF 2. Tocmai pentru că e moartă o înţelege toată lumea.
FONOGRAF 1. Repede ! repede ! Avem exact timpul cît să mai punem masa ! Vă anulez amenda. Vă numesc picolo al cafenelei Turnului Eiffel. Fotograf, la postul dumitale !
FONOGRAF 2. Aşează faţa de masă.
FONOGRAF 1. Marş nupţial.
FONOGRAF 2. Cortegiul.

https://biblioteca-digitala.ro

Marş nupţial. Fonografele anunţă personajele nunţii care intră perechi, mergînd precum căţeii în piesele cu căţel.

FONOGRAF 1. Mireasa, dulce ca un mieluşel.
FONOGRAF 2. Socrul, bogat ca un Cresus.
FONOGRAF 1. Mirele, drăguţ să-l pui în ramă.
FONOGRAF 2. Soacra, falsă ca o fisă.
FONOGRAF 1. Generalul, prost ca o gîscă.
FONOGRAF 2. Priveşte-l. Se crede călare pe iapa sa Mirabelle.
FONOGRAF 1. Cavalerii de onoare, puternici ca nişte Turci.
FONOGRAF 2. Domnişoarele de onoare, proaspete ca nişte roze.
FONOGRAF 1. Directorul Turnului Eiffel face onorurile Turnului Eiffel. Le arată Parisul, văzut de sus.
FONOGRAF 2. Ameţesc !

Vînătorul şi directorul aduc o masă pe care sînt pictate farfurii. Faţa de masă atinge pămîntul.

FONOGRAF 1. Generalul strigă : « La masă, la masă ! » şi nunta se aşează la masă !
FONOGRAF 2. Numai într-o parte a mesei pentru a fi văzută de public.
FONOGRAF 1. Generalul se ridică în picioare.
FONOGRAF 2. Discursul generalului.

Discursul generalului este la orchestră. El doar gesticulează.

FONOGRAF 1. Toată lumea este emoţionată.
FONOGRAF 2. După discurs, generalul povesteşte despre iluziile optice cărora le-a fost victimă în Africa.
FONOGRAF 1. Mîncam o tartă cu ducele d'Aumale. Tarta era plină de viespi. Încercarăm în zadar să le gonim. Or, erau tigri.
FONOGRAF 2. Ce?
FONOGRAF 1. Tigri. Ei dădeau tîrcoale la mai multe mile depărtare. Un miraj optic îi proiecta în mic deasupra tartei noastre şi ne făcea să-l luăm drept viespi.
FONOGRAF 2. N-ai spune de loc că are şaptezeci şi patru de ani.
FONOGRAF 1. Dar cine este această încîntătoare biciclistă în fustă-pantalon?

Intră o biciclistă. Coboară de pe vehiculul său.

FONOGRAF 2. *(voce de biciclistă)* Scuzaţi, domnilor.
FONOGRAF 1. Doamnă, cu ce vă putem fi de folos?
FONOGRAF 2. Mă aflu oare pe drumul spre Chatou?
FONOGRAF 1. Da, doamnă. N-aveţi decît să vă luaţi după şinele tramvaiului.
FONOGRAF 2. Generalul este cel ce-i răspunde biciclistei, căci tocmai e pe punctul de a o recunoaşte, printr-o iluzie optică.

Biciclista se urcă pe şa şi pleacă.

FONOGRAF 1. Doamnelor, domnilor, noi sîntem cu adevărat martorii unui fenomen de iluzie optică. Sînt fenomene frecvente în Turnul Eiffel. Această biciclistă pedalează în realitate pe drumul spre Chatou.
FONOGRAF 2. După acest intermediu instructiv, fotograful vine mai în faţă. Ce spune?
FONOGRAF 1. Sînt fotograful Turnului Eiffel şi vreau să vă fac o poză.
FONOGRAF 1 şi FONOGRAF 2. Da ! da ! da ! da !
FONOGRAF 1. Aşezaţi-vă în grup.

Nunta formează un grup în spatele mesei.

https://biblioteca-digitala.ro

FONOGRAF 2. Vă întrebaţi unde a plecat vînătorul de struţi şi Directorul Turnului Eiffel? Vînătorul caută struţul prin toate etajele. Directorul îl caută pe vînător şi dirijează Turnul Eiffel. Nu este o sinecură. Turnul Eiffel e ceva măreţ, ca Notre-Dame. Este Notre-Dame de pe malul stîng.
FONOGRAF 1. E regina Parisului.
FONOGRAF 2. Era regina Parisului. Acum este doamnă de onoare a telegrafului.
FONOGRAF 1. Trebuie să mai şi trăieşti.
FONOGRAF 2. Nu mişcaţi. Zîmbiţi. Priviţi la obiectiv. Iese păsărica !

Iese o înotătoare din Trouville. Este în costum de baie, poartă de-a curmezişul pieptului un minciog de pescuit şi un paner. Ecleraj în culori. Nunta ridică braţele spre cer.

FONOGRAF 1. Oh ! nostimă carte poştală ! *(Dansul înotătoarei)*. Fotograful nu ia parte la plăcerile nunţii. Este pentru a doua oară în dimineaţa aceasta cînd aparatul îi joacă feste. El încearcă s-o facă pe înotătoarea din Trouviile să reintre în aparat.
FONOGRAF 1. În sfîrşit, înotătoarea intră în aparat. Fotograful o convinge că este o cabină de baie.

Sfîrşitul dansului. Fotograful aruncă un halat de baie pe umerii înotătoarei. Ea reintră în aparat sărind mărunt şi trimiţînd bezele.

FONOGRAF 1. şi FONOGRAF 2. Bravo ! Bravo ! Bis ! bis ! bis !
FONOGRAF 1. Cel puţin dacă aş fi ştiut dinainte ce surprize îmi rezervă aparatul meu stricat, aş fi putut organiza un spectacol. Of ! tremur de fiecare dată cînd pronunţ blestematele cuvinte ! Ştii vreodată ce poate ieşi? Pentru că aceste mistere mă depăşesc, hai să zicem că eu le dirijez.

Salută.

FONOGRAF 1 şi FONOGRAF 2. Bravo ! Bravo ! Bravo !
FONOGRAF 2. Doamnelor, Domnilor, în ciuda viei mele dorinţe de a vă satisface, timpul limitat mă împiedică să vă prezint a doua oară numărul : « Înotătoarea din Trouville ».
FONOGRAF 1 şi FONOGRAF 2. Ba da ! Ba da ! Ba da !
FONOGRAF 1. Fotograful minte pentru a drege lucrurile şi pentru a avea succes. Îşi priveşte ceasul. S-a şi făcut ora 2 ! Şi struţul ăsta care nu mai intră o dată !
FONOGRAF 2. Nunta formează un alt tablou. Doamnă, piciorul dumneavoastră stîng pe unul din pinteni. Domnule, agăţaţi voalul de mustaţă. Perfect. Nu mişcaţi. Unu. Doi. Trei. Priviţi obiectivul. Iese păsărica.

Strînge para. Iese un copil dolofan. Poartă pe cap o coroană de hîrtie verde. Sub braţe cărţi de premiu şi un coş de răchită.

FONOGRAF 1. Bună ziua, mămico.
FONOGRAF 2. Bună ziua, tăticule.
FONOGRAF 1. Iată încă unul din pericolele fotografiei.
FONOGRAF 2. Copilul acesta este portretul nunţii.

https://biblioteca-digitala.ro

FONOGRAF 1. De altminteri, ascult-o.
FONOGRAF 2. Este leit maică-sa.
FONOGRAF 1. Este leit taică-su.
FONOGRAF 2. Este leit maică-sa mare.
FONOGRAF 1. Este leit taică-su mare.
FONOGRAF 2. Are gura dinspre partea noastră.
FONOGRAF 1. Ochii dinspre a noastră.
FONOGRAF 2. Dragii mei părinţi, primiţi vă rog, în această zi frumoasă, toate urările mele de respect şi iubire.
FONOGRAF 1. Acelaşi compliment văzut sub un alt aspect.
FONOGRAF 2. Primiţi toate urările mele de iubire şi respect.
FONOGRAF 1. Ar fi putut să înveţe un compliment mai puţin scurt.
FONOGRAF 2. Primiţi toate urările mele de respect și iubire.
FONOGRAF 1. Va fi căpitan.
FONOGRAF 2. Arhitect.
FONOGRAF 1. Boxer.
FONOGRAF 2. Poet.
FONOGRAF 1. Preşedintele Republicii.
FONOGRAF 2. Un frumos mort mititel pentru războiul viitor.
FONOGRAF 1. Ce caută în coş?
FONOGRAF 2. Mingii.
FONOGRAF 1. Ce face cu mingiile astea? S-ar spune că pregăteşte o lovitură rea.
FONOGRAF 2. Masacrează nunta.
FONOGRAF 1. Îi masacrează pe-ai săi pentru a avea pricomigdale.

Copilul bombardează nunta care se prăbuşeşte ţipînd.

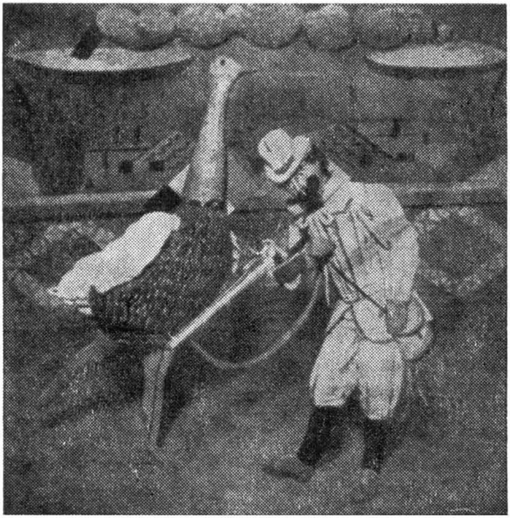
FONOGRAF 2. Încetează !
FONOGRAF 1. Cînd mă gîndesc cu cît greu l-am crescut !
FONOGRAF 2. . . . Cu cîte sacrificii !
FONOGRAF 1. Mizerabile ! Sînt tatăl tău.
FONOGRAF 2. Opreşte-te ! Mai este încă timp.
FONOGRAF 1. Nu-ţi este oare milă de bunicii tăi?
FONOGRAF 2. Nu respecţi galoanele?
FONOGRAF 1. Pan ! Pan ! Pan !
FONOGRAF 2. Te iert.
FONOGRAF 1. Fii blestemat.
FONOGRAF 2. Nu mai sînt mingi.
FONOGRAF 1. Nunta e masacrată.
FONOGRAF 2. Fotograful aleargă după copil. Îl ameninţă cu biciul. Îi ordonă să reintre în cutie.
FONOGRAF 1. Copilul o ia la fugă. Urlă. Dă din picioare. El vrea « să-şi trăiască viaţa ».
FONOGRAF 2. Vreau să-mi trăiesc viaţa ! Vreau să-mi trăiesc viața !
FONOGRAF 1. Dar cine mai face acolo gălăgie?
FONOGRAF 2. Directorul Turnului Eiffel. Ce spune?
FONOGRAF 1. Puţină linişte, vă rog. Nu înspăimîntaţi telegramele.
FONOGRAF 2. Tăticule ! Tăticule ! telegrame.
FONOGRAF 1. Nunta îşi revine.
FONOGRAF 2. S-ar putea auzi. . .
FONOGRAF 1. . . . Cum. . .
FONOGRAF 2. . . . Zboară. . .

https://biblioteca-digitala.ro

FONOGRAF 1. . . . Musca. . .
FONOGRAF 2. Telegramele cad în scenă şi se zbat. Întreaga nuntă aleargă după ele, se năpusteşte peste ele.
FONOGRAF 1. Acolo, acolo, am înşfăcat una. Şi eu. Ajutor ! După mine ! Mă muşcă ! Ţin-te bine ! Ţin-te bine !
FONOGRAF 2. Telegramele se calmează. Se aliniază. Cea mai frumoasă înaintează şi face salutul militar.
FONOGRAF 1. *(voce de « Compére de revue»)*. Da'cine dracu' mai sînteţi şi voi?
FONOGRAF 2. Eu sînt telegrama fără fir, şi, ca şi sora mea barza, sosesc din New York.
FONOGRAF 1. *(voce de « Commére de revue »)*. New York ! oraşul îndrăgostiţilor şi al luminii artificiale !
FONOGRAF 2. Înainte, cu muzica !

Donsul telegramelor. Plecarea telegramelor.

FONOGRAF 1. Ginere, mulţumeşte-mi. Cine a avut ideea să venim în Turnul Eiffel? Cine a avut ideea de a serba nunta la 14 Iulie?
FONOGRAF 2. Copilul dă din picioare.
FONOGRAF 1. Tăticule ! Tăticule !
FONOGRAF 2. Ce spune?
FONOGRAF 1. Vreau să mă tragă-n poză cu generalul.
FONOGRAF 2. Generale, nu vei refuza sper această plăcere micuţului nostru Justin?
FONOGRAF 1. Fie !
FONOGRAF 2. Bietul fotograf. Mai mult mort decît viu, încarcă aparatul.
FONOGRAF 1. Copilul, călare pe sabie, simulează că-l ascultă pe general care simulează că-i citeşte dintr-o carte de Jules Verne.



https://biblioteca-digitala.ro

FONOGRAF 2. Nu mişcaţi. E perfect. Iese păsărica.

Iese un leu

FONOGRAF 1. Doamne Dumnezeule ! un leu. Fotograful se ascunde în spatele aparatului. Întreaga nuntă se caţără pe grilajul Turnului Eiffel. Leul îl priveşte pe general, căci, singur, generalul nu se clinteşte. Vorbeşte. Ce spune?

FONOGRAF 2. Nu vă fie teamă. Nu pot exista lei în Turnul Eiffel. Deci, este o iluzie, o simplă iluzie. Iluziile sînt într-un fel minciuna deşertului. Leul acesta se află acum în Africa aşa cum biciclista se afla pe drumul spre Chatou. Leul acesta mă vede, eu îl văd, şi noi nu sîntem unul pentru celălalt decît reflectări.

FONOGRAF 1. Pentru a reduce la tăcere pe increduli, generalul se apropie de leu. Leul scoate un răget. Generalul o ia la sănătoasa urmărit de leu.

FONOGRAF 2. Generalul dispare sub masă. Leul dispare în spatele lui. . .

FONOGRAF 1. După un minut, care pare un secol, leul iese de sub faţa de masă.

FONOGRAF 2. Oroare ! Oroare ! Ahhhhhh !

FONOGRAF 1. Ce ţine-n bot?

FONOGRAF 2. O cizmă, cu un pinten.

FONOGRAF 1. După ce l-a mîncat pe general, leul reintră în aparat.

Lamentaţie funebră

FONOGRAF 1 şi FONOGRAF 2. Ahhhh ! Ahhhh. . .

FONOGRAF 2. Bietul general ! Era atît de vesel, atît de naiv. Nimic nu l-ar fi amuzat mai mult decît această moarte. Ar fi fost primul care să rîdă.

FONOGRAF 1. Funeraliile generalului.

Cortegiu funebru

FONOGRAF 2. Socrul vorbeşte la mormînt. Ce spune?

FONOGRAF 1. Adio, adio, vechi prieten.

De la primele tale fapte de arme, ai făcut dovada unei inteligenţe cu mult deasupra gradului tău. N-ai dat niciodată înapoi, nici chiar în faţa evidenţei. Sfîrşitul tău e demn de cariera ta. Noi te-am văzut, bravînd bestia, nepăsător faţă de pericol, neînţelegîndu-l şi neluînd-o la fugă decît atunci cînd l-ai înţeles.

Încă o dată, adio, sau mai degrabă la revedere, căci figura ta va dăinui atîta timp cît pe pămînt vor fi oameni.

FONOGRAF 2. S-a făcut ora trei ! Şi struţul ăsta care nu mai intră la loc o dată !

FONOGRAF 1. Poate ar fi vrut să reintre pe jos.

FONOGRAF 2. E stupid. Nimic nu e mai fragil decît pana de struţ.

FONOGRAF 1. Atenţiune !

FONOGRAF 2. « Mirii din Turnul Eiffel » *(cadril al fanfarei Gărzii Republicane).*

FONOGRAF 1. şi FONOGRAF 2. Bravo ! Bravo ! Trăiască Garda Republicană

Cadrilul

Sfîrşitul cadrilului

FONOGRAF 2. Uf ! Ce mai dans.

FONOGRAF 1. Braţul dumneavoastră.

FONOGRAF 2. Domnule fotograf, nu veţi refuza o cupă de şampanie?

FONOGRAF 1. Sînteţi prea amabil. Sînt jenat.

FONOGRAF 2. La război ca la război. Dar ce vrea nepoţelul meu?

FONOGRAF 1. Vreau să mi se cumpere pîine ca să-i dau să mănînce Turnului Eiffel.

FONOGRAF 2. Se vinde jos. Nu mai cobor.

https://biblioteca-digitala.ro

FONOGRAF 1. Vreau să-i dau să mănînce Turnului Eiffel.
FONOGRAF 2. Nu i se dă decît la anumite ore. Tocmai de asta e înconjurat de grilaj.
FONOGRAF 1. Vreau să-i dau să mănînce Turnului Eiffel.
FONOGRAF 2. Nu, nu şi nu.
FONOGRAF 1. Nunta începe să ţipe, căci iată struţul. Se ascunsese în ascensor. Caută o altă ascunzătoare. Vînătorul se apropie. Fotograful ar dori ca struţul să profite de aparat.
FONOGRAF 2. Îşi aduce aminte că e destul să ascunzi capul unui struţ pentru a-l face invizibil.
FONOGRAF 2. Îi ascunde capul sub pălărie. Era şi timpul.

Struţul se plimbă, invizibil, cu o pălărie pe cap. Intră vînătorul

FONOGRAF 2. Aţi văzut cumva struţul?
FONOGRAF 1 şi FONOGRAF 2. Nu, n-am văzut nimic.
FONOGRAF 2. Ciudat. Mi se păruse că a sărit pe platformă.
FONOGRAF 1. Ai luat probabil un val drept un struţ.
FONOGRAF 2. Nu. Marea este calmă. De altminteri, mă duc să-l pîndesc în spatele cutiei acestui fonograf.
FONOGRAF 1. Zis şi făcut.
FONOGRAF 2. Fotograful se apropie de struţ pe vîrful picioarelor. Ce-i spune?
FONOGRAF 1. Doamnă, nu mai puteţi pierde nici un minut. Nu v-a recunoscut sub voaleta dumneavoastră. Grăbiţi-vă, am o trăsură.
FONOGRAF 2. Deschide portiera aparatului. Struţul dispare.
FONOGRAF 1. Salvat, Dumnezeule!
FONOGRAF 2. Vă imaginaţi fericirea fotografului. Ţipă de bucurie.
FONOGRAF 1. Nunta îl întreabă.
FONOGRAF 2. Domnilor şi doamnelor, pot în sfîrşit să vă fotografiez în linişte. Aparatul meu era stricat; funcţionează. Nu mişcaţi.
FONOGRAF 1. Dar cine sînt aceste două personaje care vin şi-l deranjează pe fotograf?
FONOGRAF 2. Priviţi. Nunta şi fotograful stau ţepeni. Nunta e imobilă. N-o găsiţi un pic. . .
FONOGRAF 1. Un pic prăjitură.
FONOGRAF 2. Un biet buchet de flori.
FONOGRAF 1. Un pic Gioconda.
FONOGRAF 2. Un pic capodoperă.
FONOGRAF 1. Negustorul de tablouri moderne şi colecţionarul modern se opresc în faţa nunţii. Ce spune negustorul de tablouri?
FONOGRAF 2. Vă duc în Turnul Eiffel pentru a vă arăta, înaintea tuturor, un lucru unic « Nunta ».
FONOGRAF 1. Şi colecţionarul răspunde:
FONOGRAF 2. Eu vă urmez cu ochii închişi.
FONOGRAF 1. Ei? E frumos. S-ar spune un primitiv.
FONOGRAF 2. De cine e?
FONOGRAF 1. Cum! De cine e! E una din ultimele creaţii ale lui Dumnezeu.
FONOGRAF 2. E semnat?

https://biblioteca-digitala.ro

FONOGRAF 1. Dumnezeu nu semnează. E pictat. Ce pastă ! Şi priveşte ce stil, cîtă nobleţe, cîtă bucurie de viaţă ! S-ar spune o înmormîntare.
FONOGRAF 2. Eu văd o nuntă.
FONOGRAF 1. Vedeţi prost. E mai mult decît o nuntă. E orice nuntă. Mai mult decît orice nuntă: e o catedrală.
FONOGRAF 2. Cu cît îl vindeţi?
FONOGRAF 1. Nu e de vînzare, exceptînd pentru Louvre şi pentru Dumneavoastră. Iată, vi-l ofer la preţul de cumpărare.
FONOGRAF 2. Negustorul arată o pancartă mare.

Pancarta poartă cifra 1000000000000

FONOGRAF 1. Colecţionarul se va lăsa convins? Ce spune?

Negustorul întoarce pancarta. Se poate citi: VÎNDUT cu litere groase. O aşează lîngă nuntă.

FONOGRAF 1. Negustorul de tablouri se adresează fotografului.
FONOGRAF 2. Fotografiază-mi nunta aceasta cu pancarta. Aş vrea să le fac să apară în magazinele americane.
FONOGRAF 1. Colecţionarul şi negustorul de tablouri părăsesc Turnul Eiffel.
FONOGRAF 2. Fotograful se prepară să facă poza, dar, o, minune! aparatul vorbeşte.
FONOGRAF 1. Ce-i spune?
APARATUL *(voce îndepărtată)*: Aş vrea... Aş vrea...
FONOGRAF 2. Vorbeşte, frumoasa mea lebădă.
APARATUL. Aş dori să-l dau înapoi pe general.
FONOGRAF 2. Va şti bine şi singur să se dea înapoi.
FONOGRAF 1. Generalul reapare. Este palid. Îi lipseşte o cizmă. La urma urmei, vine de departe. Va povesti că revine dintr-o misiune asupra căreia trebuie să păstreze tăcerea. Nunta nu mişcă. Cu capul plecat, el traversează platforma şi ia o poză modestă printre ceilalţi.
FONOGRAF 2. Iată o bună surpriză pentru colecţionarul de capodopere. Într-o capodoperă niciodată nu încetezi să descoperi detalii neaşteptate.
FONOGRAF 1. Fotograful se întoarce cu spatele. El găseşte că nunta e un pic cam dură. Dacă ea îi reproşează generalului că mai e în viaţă, generalul ar putea să-i reproşeze că s-a lăsat vîndută.
FONOGRAF 2. Fotograful are inimă.
FONOGRAF 1. Vorbeşte. Ce spune?
FONOGRAF 2. Haide, doamnelor şi domnilor, număr pînă la cinci. Priviţi obiectivul. Iese păsărica.
FONOGRAF 1. Un porumbel !
FONOGRAF 2. Aparatul merge.
FONOGRAF 1. S-a-ncheiat pace.
FONOGRAF 2. Unu. (*Mirele şi mireasa se detaşează din grup, traversează scena şi dispar în aparat.*) Doi. (*Acelaşi joc, socrul şi soacra*). Trei. (*Acelaşi joc, prima pereche de cavaleri şi domnişoare de onoare.*) Patru. (*Acelaşi joc, a doua pereche de cavaleri şi domnişoare de onoare.*) Cinci.

Acelaş joc, generalul singur, cu capul plecat, şi copilul, care-l trage de mînă.

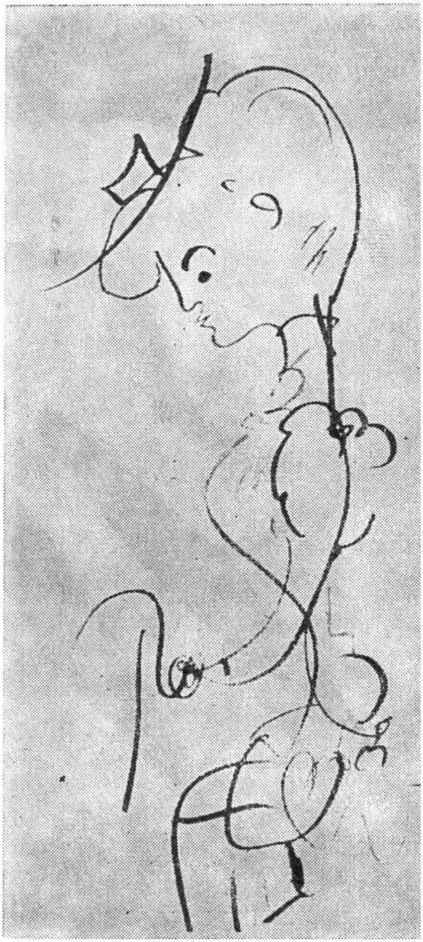
FONOGRAF 1. Intră directorul Turnului Eiffel. Agită un megafon.
FONOGRAF 2. Se-nchide ! Se-nchide !

https://biblioteca-digitala.ro

FONOGRAF 1. Iese.
FONOGRAF 2. Intră vînătorul. E grăbit. Aleargă pînă la aparat. Ce spune fotograful ?
FONOGRAF 1. Încotro ?
FONOGRAF 2. Vreau să mai prind ultimul tren.
FONOGRAF 1. Nu mai trece niciunul.
FONOGRAF 2. Este ruşinos. Mă voi plînge directorului căilor ferate.
FONOGRAF 1. Nu e vina mea. Iată, trenul dumneavoastră. Iată-l că pleacă.

Aparatul o porneşte spre stînga, urmat de burduful său precum de vagoane. Prin deschizături se vede nunta care agită batiste şi, pe dedesubt, picioarele care merg.

În româneşte de TEA PREDA



Desene: de COCTEAU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

Après ovoir foit place —sous cette rubrique— à des essois de présenter, de façon comporée, différentes figures de lo littéroture roumaine sur un fond de poysoge plus ample, dans une perspective universelle, notre revue se propose de donner un surcroît de pertinence à lo diffusion des voleurs de cette littéroture en publiont, troduits dans des longues de circulotion mondiale, des extroits significotifs de nos outeurs les plus représentotifs. Pour ce numéro, consacré oux ropports poésie-donse, nous avons choisi un fragment tout indiqué du roman Le bahut noir *de G. Călinesco. Intitulé* Andante quasi adagio, *ce fragment surprend un moment de pothétique extériorisotion de l'un des personuoges du roman.*

G. CĂLINESCO

Andante quasi adagio

Coucly lui demanda brusquement :
— Voulez-vous que je danse pour vous ?
— Bien-entendu, répondit Ioanide.

Elle portait sous son bras une serviette d'où, comme une ballerine professionnelle, elle sortit et déplia une immense écume blanche, une jupe de tulle pour ballet fantaisie. Elle n'avait apporté ni tutu, ni maillot, mais seulement des souliers à pointes, en atlas. Elle se laissa choirr dans un fauteuil, envoya en l'air ses soulliers de ville et chaussa les autres. Puis, elle se leva et là, près de la cheminée, son image semblait à Ioanide lointaine et simplifiée, sublimée par la distance. Elle enleva, sans la moindre gêne, sa robe. Elle ne portait qu'un léger costume de bain blanc, qui lui serrait doucement les seins et ne couvrait qu'un minumum de cuisses. Ses rotules étaient fortes, les muscles des jambes puissants et souples ; le ventre était à ce point plat, que l'ossature du basin l'encadrait en

https://biblioteca-digitala.ro

contours visibles et précis. Les systèmes d'articulation, tous, se dessinaient nettement, et sa chair paraissait un réseau de cordes tendues prêtes à mettre tout en mouvement. Chaque partie de son corps, prise séparément, était assez quelconque, mais l'ensemnle fascinait par un je ne sais quoi de délicieusement monstrueux et plein de grâce.

Coucly enfila sa fustanelle aérienne en forme d'abat-jour et la fixa par des agrafes. Puis, elle choisit un disque et le fit tourner sur le supraphone. C'était la valse du *Faust* de Gounod, la *Nuit de Walpurgis*. Coucly attendait que cela commençat ; elle se tenait à l'affût, toute entière apuyée sur une jambe, sur la pointe d'un orteil rigide, tel un oiseau prêt à s'envoler. A la première mesure de la valse, elle s'élança et se jeta dans une vague aérienne, les bras grands ouverts, es cheveux au vent. Sous ses sauts de pointes, le parquet semblait miraculeusement difficile à atteindre, comme si l'air liquide et dense et élastique l'eût empêchée de retomber brusquement, ne lui permettant que de toucher la terre avec seulement le bout de son orteil et faire bouffer l'ombrelle de tulle de sa jupe. Elle valsait en un cheminement linéaire tout au long du salon, pirouettant parfois lorsqu'il fallait souligner l'impression de tourbillon, et faisant, avec les bras, des révérences latérales d'un côté et de l'autre. Le vol métamorphosait la quelconque Coucly en déesse de l'air, en un oiseau superbe évadé de sa cage. Ioanide était particulièrement troublé par l'expression insoupçonnée que prenait alors non seulement le visage de la jeune fille, mais son corps tout entier. Coucly littéralement parlait avec ses jambes, ses bras, ses mains ; elle racontait l'élasticité de l'air et les figures géométriques de l'univers. Elle traduisait, dans la langue des mouvements, les valeurs de la musique, et dévoilait, en tout cela, une puissance d'expression inou'e. Les joues s'arrondissaient et s'allumaient, les lèvres sans fard se faisaient voluptueuses et humides, la tête tombait amoureusement tantôt sur une épaule, tantôt sur l'autre, ses mains et ses pieds perçaient voluptueusement les airs, comme un orage. Coucly qui, dans son parler de tous les jours, disait des choses banales, maintenant qu'elle parlait avec tout son corps, disait exactement les choses intelligentes qui répondaient aux pensées de l'architecte, de son bien-aimé; à ses plus délicates analyses. En s'adressant à lui dans son langage à elle, on voyait bien qu'elle s'évertuait à lui montrer qu'elle comprenait ses rêves de constructeur, son rêve de bâtir dans le ciel, de remplir les espaces vides avec des jeux de grandes eaux ; de faire en sorte que tout découle de la musique et de la géométrie, que tout transcrive ce que la vie a de plus profond. Lorsque la valse cessa, lorsque l'appareil se grippa de lui-même, Coucly se trouvait au bord du lit de Ioanide, par terre, sa jupe telle une cloche d'écume entourant ses jambes repliées. Elle s'était affaissée dans une totale prosternation.

— Vous aimez ma danse? demanda-t-elle avidement curieuse.

— Vous êtes une vraie Fanny Elssler . . .

Coucly rougit de plaisir . . . Puis se dirigea de nouveau vers le bout du salon :

— Je vais vous danser une *Campanella* de Paganini. J'aime beaucoup danser sur ce qui n'a pas été écrit pour la danse.

Et elle posa le disque. Beaucoup de *pizzicatto* dans la deuxième partie du morceau (Coucly n'avait pas voulu retourner le disque). Un morceau de virtuose pour violon, où les mesures *saltato* alternaient avec des traits d'archet pleins et vibrants, Coucly transposait en pointes menues les valeurs quantitatives changeantes des syllabes musicales ; elle levait grâcieusement la jambe aux *rallentando*, ou bien aux durées plus longues, elle s'élançait dans les airs, mimant ainsi les noires et croches du portatif, graphique aérien du texte musical. Lorsqu'elle se déplaçait en pointes infinitésimales, elle devenait une verticale prudente, se tenant, telle

https://biblioteca-digitala.ro

une acrobate, en équilibre à l'aide des mains qu'elle avançait vers la poitrine comme pour se défendre d'un piège posé sur son chemin glissant. Mais lorsqu'elle dessinait des ponts recourbés au dessus du parquet, elle ouvrait largement ses bras en un geste de planage sur des fluides, puis s'élevait puis redescendait, tantôt doucement, tantôt lourdement, selon que le passage commandait *forte* ou *piano.* Les pointes indiquaient exactement les longueurs d'onde de l'archet, piquant le travertin du plancher lorsque l'archet lui-même faisait des pointes sur les cordes, puis déployant cuisses et bras en compas lorsque l'archet tirait, longuement, jusqu'au manche. Ainsi chanta Coucly la *Campannella* avec ses jambes, et finit en s'agenouillant au bord du lit de Ioanide.

Elle le regardait avec une limpidité extraordinaire, — peut-être parce qu'il avait des yeux bleus. Ses phrases à lui, trop intellectuelles, lui produisaint une humilité presque religieuse.

— Comme vous parlez joliment ! Comme vous comprenez bien toutes les choses I Moi, je ne trouve jamais les mots qu'il faut. Ce que je veux, je le dis en dansant . . .

Et se levant brusquement, elle se mit a sifflotter et à faire des pirouettes à travers le salon. A ce moment, Mini entra. Elle jeta sur Coucly son habituel regard de douceur et de sagesse et parut agréablemert surprise des tourbillons de la jeune fille:

— J'ai entendu que vous avez dansé. Voulez-vous le faire un peu, pour moi, aussi ?

Coucly savait que Mini aimait beaucoup Haendel (« parce que son âme était calme comme l'eau des lacs »). Elle prit, au hasard, un morceau de Haendel, pour violon, un *andante quasi adagio.* Après quelques instants d'hésitation à la recherche d'une ideé chorégraphique, Coucly se mit à faire des pas larges et planés, tournant avec une lenteur irréelle sur le bout des orteils afin de consumer toute l'amplitude des notes et traduire les finales graves en révérences arquées des bras.

— Vous êtes comme un papillon qui a grandi — lui dit Mini. Mademoiselle Coucly ne danse pas; elle voyage dans les airs. L'air de Haendel, j'ai eu l'impression de le voir, avec les yeux.

Ioanide, lui aussi, la rêvait en immense papillon, volant avec des ailes de tulle et descendant pour poser ses lèvres sur les siennes.

•

Coucly, ce jour-là paraissait triste et lasse; une paresse qui ne lui était pas coutumière, et qui ralentissait ses mouvements d'habitude si vifs. Elle se dirigea vers le piano et feuilleta, distraite, quelques cahiers de musique. Après die nombreuses hésitations, elle choisit la valse lente de *Coppelia* de Délibes. Puis Sherika Baleano s'assit au piano et se mit à jouer cette valse en un style fluide et en sonorités de violon. Coucly resta silencieuse et pensive pendant quelque temps, puis, à la reprise d'une phrase, se mit à danser. Elle tenait les yeux miclos et la tête renversée, cependant que ses bras décrivaient de puissants demicercles comme si elle voulait chasser des nuées d'oiseaux. Elle commença par avancer, levant, alternativement les jambes, très haut, et déployant en toute sa argeur sa robe de satin. Ses cuisses étaient nues, et un maillot serrait sa taille mince et plate. Les bras tournoyaient en pirouettes, si légères qu'on aurait dit un goeland vaguant sans battre de l'aile. Elle tourniqua ainsi à un rythme de plus

https://biblioteca-digitala.ro

en plus passionné, et quoique Sherika eut cessé de jouer, elle planait encore, faisant le tour du salon au son du bruissement que faisait sa robe. Finalement, ralentissant peu à peu ses cercles et ses arcs, elle atterrit sur un fauteuil et ouvrit les yeux.

●

La répétition générale du ballet fantastique « Le lac aux cygnes » de Tchaïkovski fut fixée pour le 20 décembre.

— Rotbart, le mauvais génie (expliquait Coucly à Ioanide) me métamorphose en cygne. Je suis une princesse et m'appelle Odette, Arrive un prince Sigfried qui tombe amoureux de moi et me jure un amour vrai et éternel. Ce faisant, et en m'épousant, il peut délier mon mauvais sort et me rendre mon visage humain. A mon tour je l'aime. Mais Rotbart, le maudit, a une fille Odile, à laquelle il donne mon visage. Elle sera le cygne noir, et son rôle c'est encore moi qui l'interprète. Au bal du château, Siegfried voit Odile, croit qu'elle est moi, et la choisit pour femme. Moi, Odette, je me sens perdue, esclave d'une chouette qui est mon garde du corps. Siegfried me rejoint, sur le lac, et comme la vie ne lui offre plus rien, il se bat avec Rotbart, et se noie. A mon tour, je me jette dans le lac, où je rejoins Siegfried, pour vivre ensemble un perpetuel amour, parmi le monde lumineux des profondeurs. Au fait, moi je vois la chose ainsi : Siegfried est tellement fort que, tuant Rotbart, il brise l'envoûte et nous repêche toutes les deux, nous rendant notre vrai visage. Mon partenaire ne m'inspire aucune confiance. Il n'est pas brave, c'est un petit officier de cotillon, pas plus. Mon vra-Siegfried, c'est un homme puissant et beau, pas jeune, les yuex remplis de pensées, prêt à me sauver lorsqu'il apprend que je suis sous le pouvoir d'un mauvais génie. Trompé par Odile, il ne se laisse pas abattre par la fatalité et décide de combattre le démon, de détruire les esprits maléfiques, de chasser hors de ce monde tout ce qui opprime et enlaidit. Siegfried et moi, nous ne mourons pas, mais partons vers un monde sans démons, un monde neuf et affranchi de la superstition. Mon Dieu ! Où trouver un partenaire que je puisse aimer ! Un démon avec une face de bronze, comme la tienne !. . . C'est toi le vrai Siegfried !. . . Mon Siegfried je le conçois dansant à peine et avançant à pas rythmés et dignes. Ne rie pas. Je veux simplement dire que je vois Siegfried avec tes qualités à toi, et que mon partenaire m'agace. Mais je m'en sortirai. C'est autre chose qui me gêne : le hibou, mon garde du corps. Il est là, sur le rocher, et lorqu'il déploie ses ailes, j'ai le sentiment qu'un grand malheur me guette. . . Choisis ta place dans la première rangée de fauteuils, ou encore mieux dans une avant-scène, pour que je te voie tout le temps et reprenne confiance. . . Je voudrais écouter sans arrêt le thème triste du cygne, *l'andante mosso*. Faa, si-do-re-mi, faa-re-fa ! Cela me fait croire que je suis la princesse enchantée, jusqu'à oublier, presque, que je m'appelle Coucly. Malheureusement les disques, je les ai cassés, et personne ne les a, ou personne ne veut me les donner.

Le soir du même jour, elle lisait des articles traduits du russe sur « Les Balets de Tchaïkowski » :

— Je ne suis pas contente du tout. Je ne me sens pas encore pénétrée par le personnage d'Odile. Physiquement, je dois ressembler à Odette; mais en même temps avoir dans les gestes, dans le regard, quelque chose de démoniaque et d'antipathique qui fera Siegfried se rendre compte tout de suite de son erreur, dès qu'il aura aperçu la vraie Odette à la fenêtre. Dans le rôle d'Odile je dois être sensuelle, tentatrice, gagnant mes victoires par des qualités animales. Ces messieurs de l'Opéra avaient voulu donner le rôle à une autre, possédant un tempé-

https://biblioteca-digitala.ro

rament tout différent; à une copine, dont les jambes frémissent voluptueusement. Au fond, ce n'était pas si bête. Pourtant, par amour de moi, c'est toujours moi qu' ils ont choisie. C'était une faveur. Si je rate, je serai criblée d'ironies. Mon idée était de faire d'Odile une créature sauvage et triste, sans confiance en elle-même. J'aurais approché Siegfried avec des regards sombres et mensongers, riant faux lorsque et parce que j'aurais senti Rotbart, mon père, dans le voisinage. C'est en insistant que j'essaie de le tenter. Odette, au contraire, est confiante et sereine. Nuances qu'il est difficile de rendre. Le danger est de mêler les rôles, de les confondre.

La sonnette annonçait que les spectateurs devaient gagner leurs places. La salle plongea dans l'obscurité, le chef d'orchestre leva sa baguette, les jeunes gens regardaient, le souffle coupé, en écoutant les premières mesures. L'orchestre avait commencé simplement, par un andante narratif, mélancolique et doux, comme une sombre prédiction. Le hautbois racontait tristement la mélodie, comme détaché des autres instruments. Le chef d'orchestre dirigeait calmement, en homme qui une fois embarqué sur la nef, est disposé à tout affronter. Le rideau se leva. La scène était un lac entouré de montagnes, dominé, à gauche, par de grands arbres aux branches étendues jusqu'à l'extrémité droite de la scène où l'on voyait un rocher abrupt et montant. Une jeune femme avec une couronne sur la tête et une longue robe scintillante sous les feux des projecteurs, montait à pas rythmés et se baissait pour cueillir des *Edelweiss* (version Burgmeister.). Puis, très pâle, elle se tournait vers le public, à pas inverses, descendants. Sous la lumière des sunlights ses yeux bleus étincelaient comme des cristaux. La robe à papillons d'or que portait la princesse Odette était si transparente, qu'elle laissait voir les jambes jusqu'à la hanche. Coucly regardait la salle fixement, les yeux braqués sur Ioanide, et faisait des mouvements à la fois passionnés et suaves. A proprement parler, elle ne dansait pas, mais stylisait le geste de pencher et relever son corps. Et, en marchant, elle levait les jambes horizontalement et alors la robe tout entière y pendait comme un rideau à longs plis.

L'orchestre devenait plus violent, le chef d'orchestre plus agité. De terribles trombons, des trompettes de mauvais augure, des tympans, des violoncelles à vibrations profondes semblaient annoncer une effroyable nouvelle. Soudain, Rotbart parut sur le rocher: génie du mal, à la barbe rousse, à longue mante couleur de brique, s'élevant telle une paire d'ailes par dessus le maillot collant. Rotbart, lui aussi faisait, sobrement, des gestes qui présageaient le malheur. Coucly, peut-être parcequ'elle avait le trac, peut-être par-cequ'elle avait la fièvre, se mit a frémir de tout son corps avec un si délicieux naturel, que la salle tout entière bondit d'admiration, et que le chef d'orchestre lui-même se mit à diriger au hasard de ses inspirations du moment. Coucly ne voyait pas le démon qui se tenait, colossal et ricanant, derrière elle. Rotbart étendit ses ailes au dessus de la princesse Odette, et la serra dans ses bras. Le projecteur s'éteignit. Lorsqu'il se ralluma, on ne voyait plus, sous le rocher, à la place de la jeunne fille, qu'un long voile. Et un cygne passait doucement sur la surface de l'eau.

Apres la tombée du rideau, la salle restait obscure. On entendait des bruits rapides de changement de décors. Le rideau se leva à nouveau, et l'acte premier commença. La musique avait maintenant un son de fête. La scène représentait un parc en face du château; l'on y célébrait le majorat du prince Siegfried. Les villageois venaient le féliciter, les hommes étaient invités à boire, les femmes recevaient des rubans et des fleurs. Suivait une danse rustique, que l'orchestre, accompagnait avec des instruments de bois. La princesse-mère annonça que le lendemain le prince choisirait la plus belle d'entre les jeunes filles. Puis, inter-

https://biblioteca-digitala.ro

mède corégraphique : *pas de trois* avec variations, *pas de deux* avec variations. Public de générales, les spectateurs, venus, la plupart, pour Coucly, ne témoignaient pas un intérêt exceptionnel à cette partie du spectacle. En échange le final émut tout le monde. Une nuée de cygnes, après le départ des convives, survolait le parc. Siegfried supposa que parmi les cygnes se trouvait Odette dont il préssentit le coeur malheureux. L'orchestre jouait le fameux *andante mosso*, avec trémolos de violons et accompagnement de harpes. La musique pénétrait les âmes, obsédante, Rideau.

La spectacle continua. Siegfried, suivi de ses amis, fait un geste qui signifiait qu'il voulait faire la chasse aux cygnes. Alors, d'entre les ruines éclairées comme par enchantement, surgit Odette; cette fois en tutu. Un être grâcieux, aux jambes fines, aux gestes passionnés et naifs. Au lieu de regarder Siegfried, elle ne voyait que Ioanide.

L'orchestre jouait *allegro vivo*, sur un ton narratif, évoquant le récit de la vie d'Odette, que celle-ci racontait à Siegfried. Elle et ses amies, transformées en cygnes sous la garde d'un hibou, reprenaient, la nuit, leur visage humain. Et l'homme qui lui accordera un amour éternel pourra lui rendre tout à fait sa vraie figure. Un solo de hautbois soulignait la tristesse du récit. Trombons et clairons rompirent le fil du récit, et des ailes effroyables, celles du soi-disant hibou qui, en fait, était un homme, commencèrent à branler, au sommet de la tour. Les truquages du spetacle de féerie étaient remarquablement exécutés.

— On dirait son propre chant du cgyne — murmura un des invités.

Coucly ne jouait pas froidement. Elle n'aurait pas pu être doublée sans que le public ne s'en fût apperçu. Elle entrait tout entière dans la fiction voulue par le ballet. Ce n'ètait pas un rôle : c'ètait Coucly, Ses performances n'étaient pas des numéros acrobatiques, mais sa façon normale d'exprimer la vie. Dansant, elle se racontait aux autres, car la danse était sa langue naturelle, qui lui permettait de nous dire sa façon de sentir et penser. Les cygnes lui venaient en aide avec beaucoup d'enthousiasme; en échange, le personnage de Siegfried se sentait dépassé, inférieur, ridicule. Lorsqu'il élevait Coucly dans ses bras, elle faisait un saut si élastique, si pur, qu'on aurait dit un papillon, un oiseau qui aurait quitté la terre pour se poser sur une branche flexible. Ses pirouettes étaient folles et exactes. Elle avait des inflexions imprévues, sans trucs de respiration ou de repos. Elle passait tout de suite à un autre mouvement, avec ce frétillement impatient et inquiet propre aux oiseaux de haut vol. Elle ne rappelait le cygne que lorsque, sur un *andante* de la musique, la lenteur permettait l'ondulation des bras et du cou.

Siegfried jure à Odette de lui rester fidèle et de la sauver de sa malédiction; mais elle lui rapelle que le lendemain, à la Cour, il doit choisir son épouse. La scène se remplit peu à peu d'une lumière crépusculaire; les jeunes filles au corps de cygne voguent doucement sur le lac. La chouette, sur la tour, ouvre ses effrayantes ailes, se penchant légèrement vers le vide. L'orchestre revient à son fataliste et lamentable thème du cygne. Le rideau tombe lentement. Silence d'église. Un instant, pas d'applaudissements. Puis tout à coup, ils éclatent, comme un orage, comme un délire. Les musiciens, le chef d'orchestre applaudissaient eux aussi.

https://biblioteca-digitala.ro

Derrière les coulisses, le maître de ballet disait : « Vous avez été tous impéccables; le spectacle a eu un seul défaut, si on peut appeler cela ainsi : Coucly a absorbé l'attention tout entière. . . En fait, son art va au delà de la danse; c'est du théâtre, c'est l'expression de la passion. Coucly, permettez-moi de vous embrasser. »

Ioanide avait un mauvais pressentiment. Il craignait que l'heureux phénomène ne se reproduirait pas souvent.

L'orchestre attaque *allegro giusto* et le rideau se lève sur une salle de bal. Le maître des cérémonies tournoyait corégraphiquement dans tous les sens; les invités entraient. Voici venir Siegfried et ses amis. La musique prend un style de marche festive. Le corps de ballet danse; les nains dansent. Les trompettes annoncent d'autres hôtes; le héraut leur en prononçe, mimiquement, le nom; le maître des cérémonies se dépense dans toutes les directions; l'orchestre joue la valse des épouses, et sur la scène une valse de grand gala se déploie.

La princesse-mère demande à Siegfried laquelle des jeunes filles lui plait le plus. Celui-ci lui répond par des gestes exprimant l'indifférence. Les fanfares sonnent. Rotbart, le génie du mal, parait, en costume brique. Odile est en noir. A la place du tutu, une courte jupe transparente, soupoudrée de jais qui au moindre mouvement se dresse comme une ombrelle, découvrant sa trousse bouffante et ses jambes prises dans un maillot noir. Les cheveux blonds-platine artistement ébouriffés, et ses yeux bleus faisaient un grâcieux contraste avec le costume noir. Ses joues étaient brûlantes. Siegfried lui fit des révérences stylisées et admiratives. Il la prenait pour Odette. Et voici que, à une fenêtre, parut, sous la figure d'un cygne, Odette, la vraie, qui essayait vainement d'attirer à son aimé l'attention sur son erreur. Des danses de grand spectacle suivirent; un *pas de six*, des danses nationales : tchardash, tarantelle, boléro, mazourka.

Parmi les spectateurs il y en avait qui ne voulaient pas croire que Coucly interprétait les deux rôles. Et en effet, Coucly, comme besucoup d'acteurs, voulait par la diversité des rôles démontrer la diversité de son talent. Tout aussi passionnée, elle continuait à tenir Ioanide sous son regard, mais elle savait qu'elle trompait, et savait qu'à la moindre découverte de son imposture, elle allait tout perdre. C'est pourquoi elle faisait des mouvements enveloppants langoureux, avec une certaine ostentation et une certaine nervosité dans ses manoeuvres de séductrice. Odette, par contre, était un pur incendie. A la moindre inattention de Siegfried, les yeux d'Odile jetaient des foudres, sa bouche prenait un rictus de haine. Elle était bien la fille de Rotbart, être démoniaque.

Le prince invite Odile à valser. Celle-ci accomplissait les plus impossibles des pirouettes, maîtrisant à la fois la lenteur et la vitesse et planant par dessus les pointes. Son partenaire était visiblement alarmé. Et fatigué. Rotbart unit les mains de Siegfried et d'Odile. Alors, Odette parut à la fenêtre, et Siegfried se rendit compte qu'il avait été mystifié. La face d'Odile prit une laideur d'enfer, ses yeux foudroyaient de haine, et de jalousie. Rotbart et Odile disparurent magiquement, comme par l'effet d'un exorcisme. Siegfried sortit précipitament et se dirigea vers le lac. Musique : le thème de la lamentation du cygne. Rideau.

Le dernier acte commença par un entr'acte musical, avec apogiatures de harpes. Décor : paysage nocturne, lacustre. Les cygnes attendaient l'arrivée d'Odette, la

https://biblioteca-digitala.ro

musique scandait sur un ton élégiaque; puis, sous la baguette prudente du chef d'orchestre, elle joua un air de danse russe, au tempo modéré. Simultanément, les cygnes s'engagèrent dans la ronde, en pointes adaptées au rytjhme pizzicatto de la corégraphie. Odette entra, troublée et racontant mimiquement sa malheureuse histoire et faisant comprendre, par des gestes décisifs des bras et des jambes, qu'elle préférait mourir plutôt que de rester l'esclave de la chouette. Une rafale chromatique traversa l'orchestre. Les arbres sur la scène, les jupes des ballérines etaient secouées par le vent. Le mauvais génie s'approche. Coucly tremble, de pied en cap, comme une malade de la fièvre jaune. Le moment était si dramatique, qu'un silence total descendit dans la salle comme sur la scène. Les ballerines elles-mêmes semblaient des spectateurs. Arrive Siegfried. Peu de temps après lui, Rotbart. L'envoûte ne peut plus être levée. Odette dit adieu à Siegfried, esquissant le mouvement de départ vers le rocher, L'orage continue furieusement, essayant de séparer les deux amants. Coucly, les cheveux en tourbillon. lance des regards implorateurs à Ioanide — devenu Siegfried. Dans son esprit, Siegfried, se battant avec le Génie du Mal, vaincra, et la conclusion mystique prendrait alors un sens terrestre. Là haut, sur le rocher, elle fait des pointes menues et voit avec désespoir Rotbart jetant Siegried-le-partenaire dans le lac. Celui-ci se noie. Coucly, alors, regarde Ioanide une dernière fois, longuement, lamentablement, les bras tendus, le tutu trituré désordonément par le vent. Elle est fixée, miraculeusement, indéfiniment, sur une pointe. Et ses yeux bleus semblent dire: « Si toi, Ioanide, étais venu te battre avec le mauvais génie, tu aurais vaincu. Je n'ai plus d'espoir. Ce Siegfried là n'est qu'un acrobate efféminé ». Ceci dit, elle se jette dans le lac, donnant une étonante illusion de vol. Soudain, la tour s'allume, prend feu, chancelle; le hibou agite ses ailes en flammes, puis la tour se brise jusqu'à la moitié de sa hauteur et s'effondre. Par un arrangement de projecteurs, l'eau du lac semble déferler dans la salle. Odette et le prince, alors reparaissent en apothéose, dans le limbe du bonheur éternel, dans le monde des eaux lumineuses. A sa droite, à sa gauche, nymphes et naïades en tutu, exécutent des mouvements grâcieux et variés, des voltiges plongées, extensions des bras, révérences. Cependant, Coucly ne regarde pas amoureusement Siegfried, mais contemple tristement Ioanide, comme si elle était déja entrée dans l'empire de la mort perpetuelle, L'orchestre saute sur une autre game et, *allegro agitato*, rejoue le thème obsédant du cygne.

Rideau. Applaudissements torrentiels. Mais le rideau reste baissé. Finalement, il se lève. Siegfried, la nuée des cygnes, Rotbart et les autres protagonistes viennent saluer. Seule Coucly ne paraît pas.

Quelques heures plus tard, Ioanide allait au sanatorium de tuberculeux où on avait vite transporté Coucly.

— C'est très grave?

— N. . . non; pas très. . .

— Peut-elle danser?

— A ! Non ! ça, plus jamais.

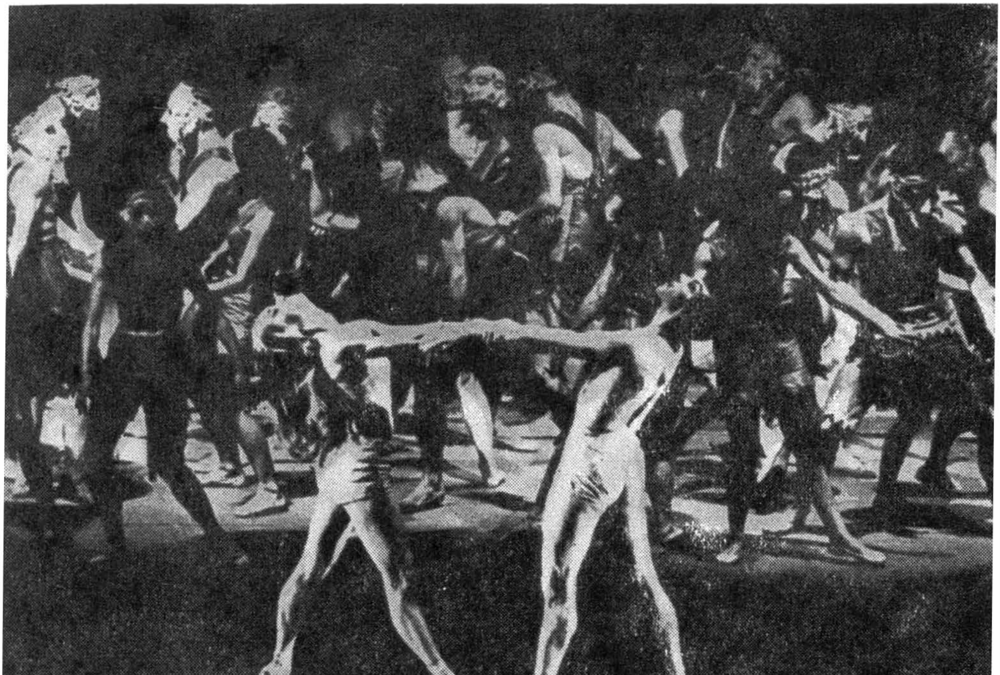
Ioanide va dans la chambre de Coucly et lui demande si elle a besoin de quelque chose.

— Oui. Je t'en prie, mon chéri, va chez moi, à la maison, et apporte-moi vite. . . tu le trouveras sur ma table de nuit, le livre de Mouhine sur l'histoire du ballet moscovite. Je ne veux pas perdre mon temps et rester les bras croisés jusqu'à demain soir, à la première. . .

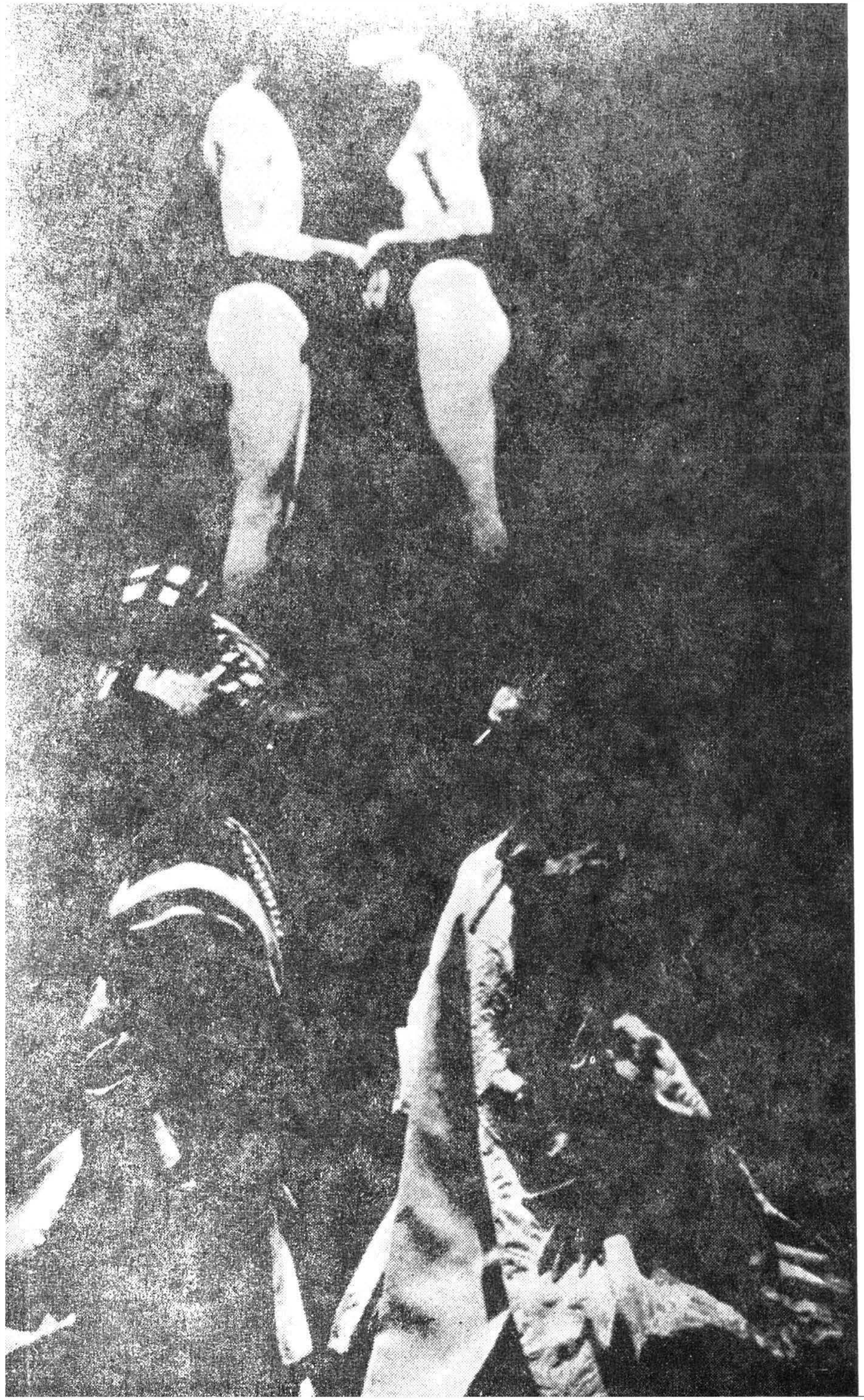
Tradult par D. I. SUCHIANU

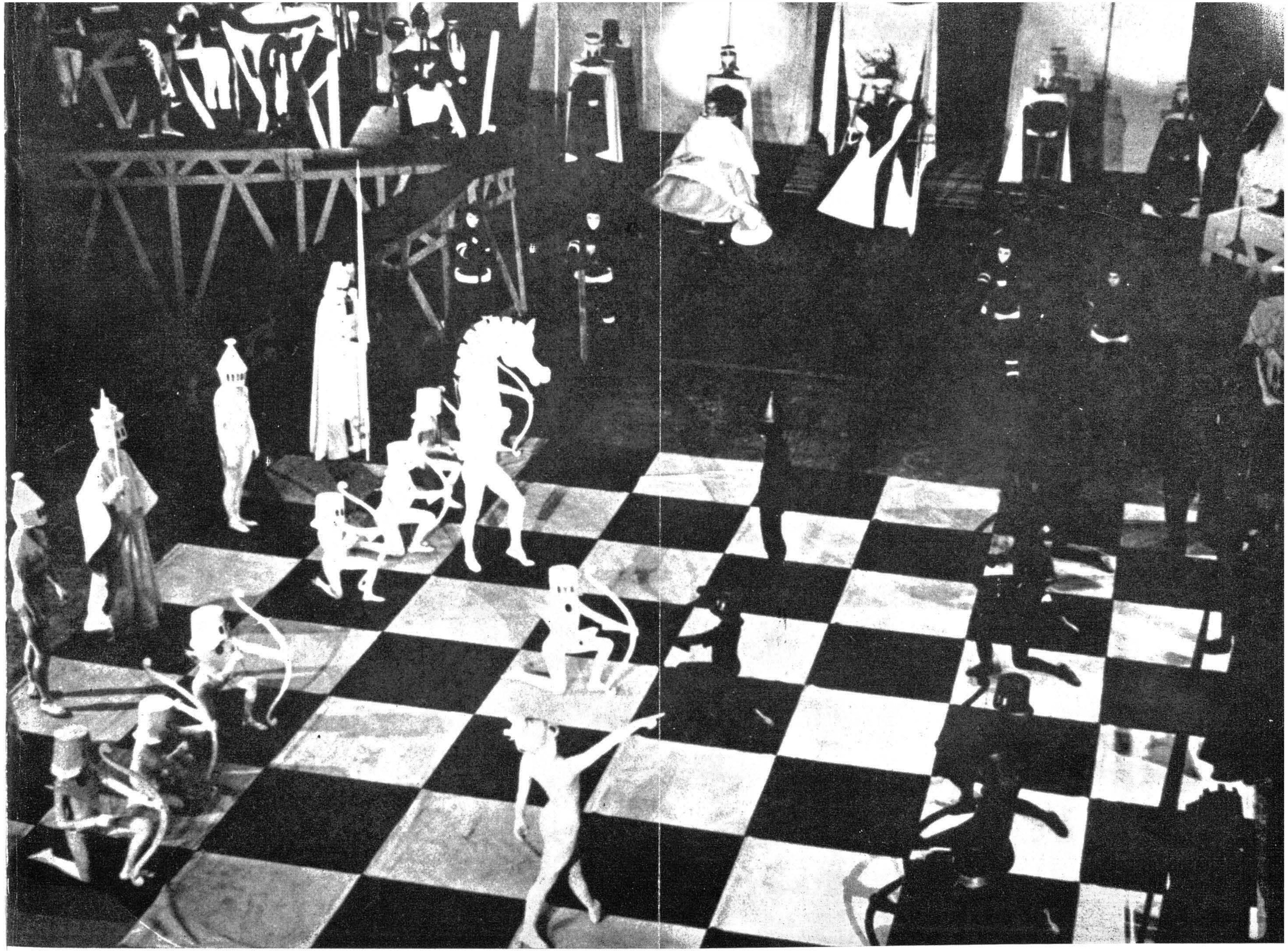
https://biblioteca-digitala.ro

BÉJART

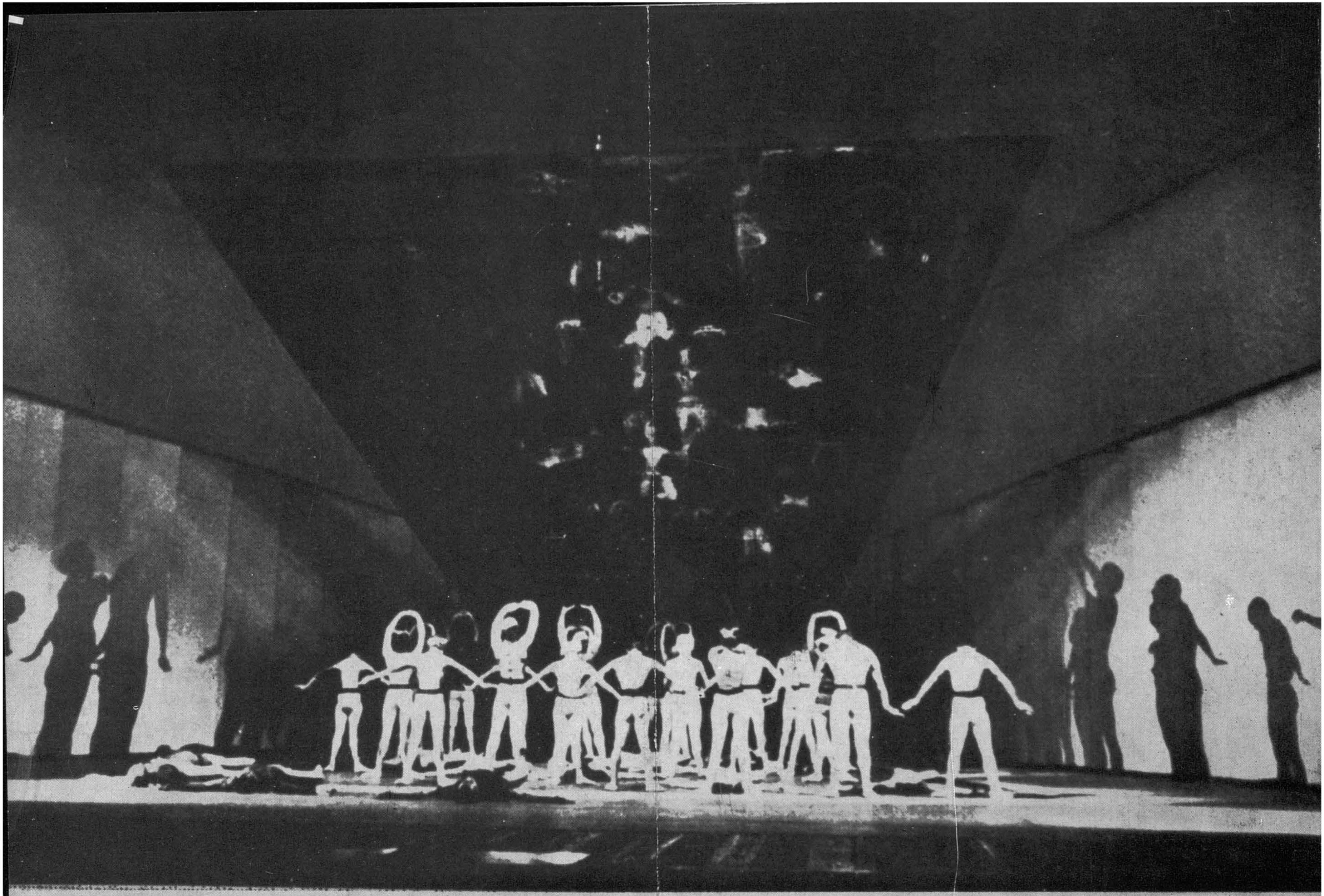


https://biblioteca-digitala.ro





https://biblioteca-digitala.ro



▲ BÉJART : CEI PATRU FII AYMON, ansamblul *Baletul Secolului XX*

◀ MICHEL DESCOMBEY : *Simfonia concertantă*

https://biblioteca-digitala.ro

D A N   H Ă U L I C Ă

Convorbire la Paris

Maurice Béjart, tăcerea și dansul

În perindarea bufonă a specialiştilor care-l asaltează — şi-l zăpăcesc — pe domnul Jourdain, există, vă amintiţi, şi un maestru de dans: peremptoriu, bombastic peremptoriu, filozofînd asupra istoriei, pe care destinul a pedepsit-o de cîte ori n-a vrut să meargă în paşi de dans: «Toate nefericirile oamenilor, — se rosteşte el — toate loviturile funeste de care e plină istoria, gafele politicienilor şi eşecurile marilor căpitani, toate acestea n-au izvorît decît din neştiinţa dansului.» «Fără dans, — mai declamă profesorul — un om n-ar putea face nimic.» Domnul Jourdain ascultă aiurit, spectatorii rîd, infailibil. . .

Şi, totuşi, dincolo de absoluitatea pedantă a formulărilor, de hazul molièresc al discursului, se ascunde aici un miez de înţeles care nu-i ridicul. Fără să vrei, te gîndeşti că au fost civilizaţii grave în care un astfel de elogiu n-ar fi părut o enormitate. Că zeul Çiva crease lumea dansînd, că profeţii ebrei primeau, dansînd, duhul care-i ilumina; că Marele Rege dansa, de ziua lui Mithra, că monarhii azteci dansau, solemni şi teribili, iar faraonii dansau şi ei în jurul templelor, cu paşi mari, ca să asigure pe firmament rotirea fără greş a Soarelui; că planetele înseşi dansau, după muzici neauzite.

Dar am intrat, de multă vreme, într-un ev profan, pentru care un astfel de ceremonial n-ar fi decît o extravaganţă. Ludovic al XIV-iea mai avea curajul să apară pe scenă, fastuos, în baletele de Curte, unde-i plăcea să ţină rolul de zeu. Dar era un *rol*, regele se oferea unor *spectatori*, voia să opereze asupra *lor*, stîrnindu-le admiraţia, nu să acţioneze magic asupra astrelor sau să exorcizeze demonii, ca în ritualurile vechilor civilizaţii. Cu seriozitatea ambiţioasă care-l caracteriza, Regele Soare voia să prefacă în apoteoză nişte divertismente mitologic galante. Baletul european, ca o artă constituită, s-a născut din această paradă de magnificenţă; el, însă, regele,

https://biblioteca-digitala.ro

cu toată pasiunea pe care o purta spectacolelor, a trebuit să renunţe totuşi la ipostaza de balerin, ca la o inadvertenţă, ca la un exhibiţionism nedemn. Îl îmboldise la asta — se pretinde — şi o aluzie din *Britannicus*, tragedia raciniană, nişte versuri de blam la adresa cabotinului Nero. Histrionism sau mondenitate curentă, inexpresiv salonardă, — aceasta era alternativa; nu se mai găsea loc pentru dans în cuprinsul valorilor majore, Soarele nu mai dansa nici măcar în efigie.

Sînt lucruri la care am avut prilejul să reflectez cu anume acută, neaşteptată emoţie — altfel decît te poţi gîndi la nişte fapte istorice; într-o împrejurare pe care îmi îngădui s-o povestesc aici. G. Călinescu îşi trăia ultimii anii, bolnav. Lucra la piesa *Ludovic al XIX-lea* şi, pentru partea Roccoco, *de teatru în teatru*, căuta o ceremonioasă eleganţă, o detaşare curtenească şi înfoiată, de menuet în mătăsuri. Dansul devenise obsesia lui, profesorul îi jertfea ceasuri întregi, chinuitoare — pentru o sănătate grav ameninţată —, dar în acelaşi timp capabile să-l exalte, să-l umple de o îndărătnică jubilaţie. Nu pot uita, eram la Institutul de Istorie Literară, convocaţi pentru o şedinţă de lucru, una din tradiţionalele şedinţe de sîmbătă. În loc de asta, profesorul ne-a rînduit pe scaune, astfel încît să lăsăm liber un spaţiu la mijloc, şi, rămas în short, a început să danseze. Executa mişcări majestuoase, pe muzică de Mozart şi Vivaldi, întindea drept piciorul, îşi plana nobil braţele, în ritmuri lente; cu ochii închişi de concentrare aprigă şi de efort, cu nu ştiu ce obstinaţie mîndră în portul capului, în masca lui leonină.

Ştiam că profesorul nu se teme de insolit şi că dispreţuise totdeauna seriozitatea platitudinii, a lipsei de imaginaţie, aceea care se poate reduce la o exterioară, burgheză *respectabilitate*; ba chiar spusese, într-un rînd, jucîndu-se paradoxal, — « Numai proştii sînt serioşi ». Îl mai văzusem dănţuind pe figuri de balet, indiferent la disgraţiile vîrstei, — dar peste imaginea sa, oricît de dezinvolt ieşită din comun, proiectam de obicei sunetul versurilor, pe care şi le rostea cu un accent înalt şi vast, aproape cîntînd, făcînd să răsune, în mecanica lor clară, singurătăţi hohotitoare. Astfel, dansînd, îl vedeam înfăşurat în prestigii auguste, în gesturi de rege David. Acum însă, roată împrejur cu o mulţime de priviri respectuos consternate, insolitul situaţiei izbucnea, demitizat, mai brutal, — singularitatea profesorului apărea tot pe atît lamentabilă cît şi sublimă. Pe obraz i se citea o gravitate disperată, care anula sfîşietor iluziile histrionismului, care-l scotea de sub pavăza *comediantului*. Probabil şi-a dat el însuşi seama şi, o clipă oprindu-se, l-a somat, provocator oarecum, pe un savant din asistenţă: « Ei, ce zici, sînt nebun? » Omul s-a cumpănit în răspuns, cu o prudenţă care voia să fie clementă: « Deh, ce să zic, *pe dumneavoastră* vă prinde ! » Şedinţa de balet s-a încheiat curînd, orice s-ar mai fi spus n-ar fi putut şterge impresia de absurdă incongruenţă cu care se soldase dimineaţa aceea.

De ce un histrion ar fi părut mai puţin vulnerabil — şi mai *serios* — decît intelectualul profund care păşea în faţa noastră, cu o gravitate nemăsurată, candid solemnă? N-am realizat atunci întregul înţeles al acestei întrebări. Astăzi ea mi se pare solidară cu destinul însuşi al baletului, în lumea modernă. Pentru că această lume identifică seriozitatea şi profesionalismul; pentru că astfel, prizonieră a diviziunii muncii, ea devine, în materie de artă, *spectatoare*, nu *participantă*. Iar dansul încetează de a fi expresie *directă* a *totalităţii*, *rit* eficient, pentru a deveni fapta limitată a unor specialişti — balerinii — sau domeniul nevertebrat al *dancing*-ului: simplă cheltuire de energie motrice, obişnuinţe monden pasagere.

•

De aici porneşte Maurice Béjart, de la constatarea acestei dureroase dichotomii. De o parte, omul de pe stradă, mulţimile, pentru care dansul se reduce mai de-

https://biblioteca-digitala.ro

grabă la o manifestare inexpresiv gregară — vitalitate laxă, fără ambiţie şi fără stil; pe de alta, anemia orgolioasă a balerinului profesionist, închis de obicei într-un sistem fragil, de prejudecăţi mai mult sau mai puţin decorative. Pe amîndouă aceste căi, dansul european s-a lăsat golit de funcţionalitatea lui autentică, despărţit de atitudinile fundamentale ale spiritului. A abdicat de la un înţeles mai adînc, de cunoaştere, de acordare a omului cu universul.

Ce departe sîntem de vîrstele apuse ale antichităţii, cînd un imn gnostic avea curajul să rostească o asemenea sentinţă: « Cine nu dănţuieşte nu ştie ce se întîmplă », nu ştie cursul lumii! Iar Asia mergea şi mai departe: « Cine ştie dansul, trăieşte întru Domnul ». Acestei înţelepciuni, Béjart îi face ecou, cîteodată neaşteptat şi sarcastic. În concepţia sa, « baletul este *un rit* »; o *Messă pentru timpul prezent*, cum se intitulează, memorabil, spectacolul creat la Avignon, în 1967. Şi cu o nuanţă de scandal, iată-l declarînd, acum două luni, la Televiziune: Sînt mai aproape de Dumnezeu tinerii care joacă twist sau rock, urlînd frenetic, decît cucoanele bătrîne care se duc duminică la Sainte-Clothilde — biserica selectă din cartierul Saint-Germain !

Ce zei ar fi aceia, care ar patrona astfel de vehemente rituri? În orice caz, alţii decît cei plăsmuiţi de creştinism. O frază nietzscheană, aleasă drept epigraf la spectacolul mai înainte pomenit, e lămuritoare: « N-aşi putea crede într-un zeu care nu dansează », spune filozoful, aruncînd creştinismului o superbă sfidare. Există deasemeni, în opera lui Béjart, o dimensiune structural păgînă şi o perpetuă polemică anticreştină: să numim doar, în acest sens, erotismul pregnant şi, uneori, o anume tensiune de aluzii psihanalitice; un vitalism de seve robuste, care a făcut cu putinţă explozia prodigioasă din *Le Sacre du printemps* (1959). Iar dincolo de aceste elemente de estetică, aparţinînd pînă la un punct şi unei opţiuni temperamentale, intervine, la marele coregraf, o conştiinţă vindicativă, despre vina *istorică* a creştinismului: despre rolul nefast al acestei religii, în ce priveşte soarta dansului. La prima vedere, a te situa pe un asemenea plan de discuţie, pare arbitrar şi neconcludent. Dar să ne aducem aminte că pentru zeii vechi ai Helladei, Apulejus nu găsea trăsătură mai revelatoare decît faptul că le place să danseze. În opoziţie cu aceasta, creştinismul ne-a frustreat de puterile dansului — noului Dumnezeu nu i-a plăcut să danseze.

Dar să ne abţinem de la argumente proprii, istoric-mitologice, să ne întoarcem pe firul demonstraţiei lui Béjart, urmărind-o răbdător. Ea însăşi pleacă de la exemplul Greciei, « unde vedem ceremoniile liturgice lărgindu-se şi prelungind templul, pentru a crea tragedia, armonios complex de poezie, de muzică şi dans, legat de un context arhitectonic şi sculptural, care continuă şi dezvoltă *ritul*, fără a pierde sensul sacralităţii.»

Ruptura creştină aduce « o lungă perioadă de haos sau mai degrabă de gestaţie»; şi trebuie să aşteptăm miracolul Evului Mediu, momentul cînd se reinventează arta, cînd ritul îmboboceşte radios, din nou, în unitatea organică a *catedralei*, unde se regăsesc arhitectură şi sculptură, pictură, muzică şi poezie. «Acolo, însă, — scrie Béjart — observi deodată tragica absenţă a dansului. Religia creştină, în numele nu ştiu cărui *tabu* al trupului uman, temător ruşinată de învelişul carnal al « sufletului» (în asta, moştenind religia ebraică), alungă dansul de sub bolţile catedralei; în clipa chiar, cînd, într-un extraordinar elan, ea le insuflă viaţă celorlalte discipline ».

« Rupt de seva lui nutritivă, depărţit de esenţa lui, osîndit drept « carne » ticăloasă, dansul avea să se refugieze tocmai în această bicisnică realitate a « cărnii », şi să devină o sucursală a « galanteriei »: nefiind îngăduit în zona « spiritului »,

https://biblioteca-digitala.ro

era constrîns să treacă de la rangul de artă la acela de divertisment. Negat de religie, ajungea un domeniu al oamenilor « de lume », o artă *mondenă*. . . »

Această dialectică de vitregii, pe care Béjart o expune foarte coerent — e un text pentru *Enciclopedia franceză* — explică îndestul condiția precar lumească pe care a avut-o dansul în Europa; și explică deasemeni faptul că marea literatură a secolului clasic, tragedia, a disprețuit dansul, neputîndu-se bizui pe el, cum se întîmplase în simbioza gravă a tragediei eline.

Tratamentul discriminator pe care l-a avut de îndurat dansul pretinde remedii altfel decît ingenioase și parțiale: pretinde o reconsiderare vastă, capabilă să-l introducă din nou în sfera *totalității*. Cînd Béjart a ieșit cu baletul în larg, în imensitatea sălilor de Circ, pentru a monta acolo un spectacol pe tema *Simfoniei a IX-a*, o messă laică despre fraternitatea umană, gestul său marcà tocmai voința de a cuceri un destin nou, infinit mai generos, acestei arte. «Reînnoirea dansului — scrie el — nu-i o problemă estetică și depășește cu mult lumea artelor. E vorba de o chestiune socială, de o atitudine spirituală, de o nevoie adîncă — față de care noțiunile de *spirit* și *carne* să devină găunoase și neînsemnate; ceea ce este în cauză e unitatea indivizibilă care se cheamă *Omul*». Revoluția lui Diaghilev fusese «o revoluție estetică ». Însă « dansului îi trebuie o revoluție etică ».

•

Nici o complezență spectaculoasă în Maurice Béjart, în comportarea și figura lui: în ciuda bărbuței de aspect nițel asiatic pe care a adoptat-o în ultima vreme. O voce scurtă, chiar tăioasă, la telefon, o energie bine strunită, o notă exactă și eficace, în ceea ce am putut ghici din raporturile sale cu echipa. L-am văzut pe scaunul de repetiții, în vidul scenei, cu un ceas-două înainte de spectacol — reclama o nuanță, purificarea unui gest, de la o interpretă: perseverent, autoritar și cordial. Iar mai apoi, amuzat— cînd, pentru fotograf, trebui să exemplifice în gol, stînd într-un picior, fără muzică și fără prestigiile spectacolului, niște atitudini de invenție orientalizantă.

Printre primele lucruri despre care-l întreb, este și acesta: pînă unde se poate împinge independența dansului față de muzică? Citisem mărturia unui coregraf, care se plîngea că, psihologic, balerinul nu poate stăpîni atenția publicului și pierde punțile spre privitor, atunci cînd tace muzica; ca și cum cîmpul magnetic al spectacolului s-ar anula în clipa cînd curentul muzicii se întrerupe. Este, așadar, muzica o *condiție liminară a atenției*, în receptarea baletului? — Deloc ! răspunde Béjart, am făcut balete întregi fără muzică, și baletul este, el însuși, o muzică. Stimulul care precipită vagul așteptării și care-o obligă să cristalizeze, să se structureze ca *atenție*, nu e numaidecît elementul sonor. Totul atîrnă de gravitatea cu care ataci tema, cu care intri în regimul convenției. E destul să iau această poziție — și Béjart devine, în fața mea, de o țepeneală hieratic impunătoare — pentru ca publicul să simtă că pe scenă « se întîmplă ceva »; în privitor se instalează disponibilitatea trebuitoare și atenția.

Această gravitate esențială — în stabilirea unui contact cu publicul — e la antipodul intrărilor triumfal emoționate, pe care și le menajează marii răsfățați ai scenei, dansatorii-vedetă. În concepția lui Béjart, dealtminteri, pentru care baletul e o artă esențialmente *colectivă*, noțiunea « dansatorului-stea » se dovedește un *non-sens*, cu tot balastul ei de cochetării anacronice. El însuși stă așezat cuminte pe sol, într-un jerseu negru, făcînd figurație, printre alți douăzeci de inși, anonim și discret, în episodul care deschide *Messa pentru timpul prezent*; iar, după aceea, vizibil în marginea scenei, aplicat și sobru, manipulează niște ciocănele de percuție,

https://biblioteca-digitala.ro

asigură, el, nemijlocit, schema sonoră a ritmurilor — acolo unde această sarcină nu-i încredinţată benzii de muzică electronică.

Dar, poate, ar merita descrisă mai pe larg partea de început a baletului, echivalentă cu un acordaj al instrumentelor, intrarea în scenă, unul cîte unul, a membrilor trupei, care păşesc ca într-o filmare *ou ralenti*, rarefiat, auster, fără să se privească, înaintînd concentraţi, aproape somnambulic, îngenunchiind sau lăsîndu-se în jos cu o gravitate mută. Fiecare rămîne apoi imobil. ca într-o rugăciune nerostită, — ai spune, una din acele quadruple invocaţii prealabile, obligatoriu însoţind orice reprezentare de dans, în tradiţia hindusă: fără de care spectacolul este imund, iar spectatorii blestemaţi să nu aibă rod şi să renască, în altă viaţă, sub chip de animal !

Cel de aici, din sala pariziană unde venisem să văd baletul lui Béjart, sînt prea blazaţi şi siguri de ei, pentru a se gîndi la pedepsele care-l aşteaptă în vieţile viitoare. Îşi caută, zumzăind, locurile, sporovăiesc fără scrupule; cu aerul că nu-i priveşte iniţierea în rit pe care o săvîrşesc deja pe scenă, lent, balerinii: acea deambulare savant încetinită, acea treptată aşezare în cerc, în jurul unui personaj exotic, un cîntăreţ îmbrăcat în alb, indieneşte. După o formulă de « operă deschisă » — insidios, *spectacolul* începuse de fapt, înainte ca lumina să se fi stins şi să se audă vreo tradiţională bătaie de gong. Gravitatea interpreţilor nu acţionase, însă, infailibil asupra spectatorilor — cum preconiza Béjart.

•

Hieratismul, singur, n-ar explica orginalitatea acestor balete. Ceea ce impresionează mai cu seamă, în formula artistică a lui Béjart, este o alianţă imprevizibilă, de hieratism şi viaţă cotidiană, trepidant modernă. Oamenii care pătrund în tăcere pe scenă, călcînd cu o prudenţă religioasă, cînd începe *Liturghia pentru timpul prezent*, poartă, de pildă, veşminte ireductibil cotidiene, — care nu-s în nici un fel *recuzită: blue jeans* şi cămăşi înnodate în faţă, nişte papuci parcă de tennis, în picioare. Dar au, aceste veşminte, care sînt de azi, aspectul lucrurilor de totdeauna: par astfel uzate — deşi sînt intacte —, încît respiră o intimitate răbdătoare şi atemporală, a hainelor aproape dezafectate, care au devenit ca o a doua piele.

E mai degrabă un detaliu, în ansamblul spectacolului, — se înţelege. Dar întreaga exprimare a lui Béjart se înpărtăşeşte dintr-o fertilă dialectică de antinomii. Poate părea uneori compozit, din dorinţa de a spune *prea mult*, de a reuni, în acelaşi spectacol, registre prea îndepărtate ale expresiei, *Cîntarea cîntărilor* şi *Mein Kampf*, — suavitatea languroasă a idilei şi grotescul satirei. Dar chiar în episoade care atestă o alcătuire prea *voită*, acela de exemplu, intitulat *Lumeo*, izbucneşte, totuşi, pînă la urmă, puterea artistului de a imagina *idei* şi de a zămisli revelator metafore. E, întîi, o goană cu ziare în mînă şi titluri murmurate poliglot, lectură biciuită de şuierul unor ţignale; lectură devenită ca un spasm, agitaţie de coli tipărite sunînd obsesiv şi impur — o clipă te gîndeşti, fără să vrei, la secvenţa aceea din *Blow Up*, la scena de copulaţie, rostogolită în zgomot de hîrtii care se rup, scrîşnind ca un foşgăit de gîndaci. Însă la Béjart, în colile acestea mototolite, degradate, tresare o ardoare altfel decît spasmodică. Balerinul înalt care-i aici *le meneur du jeu* ţipă patetic, în jurul lui creşte, sever şi opac, o schelărie de trupuri feminine, baraj înălţat imperios, să-l despartă de lume; şi omul încercuit apucă ziarul rupt, cum ar apuca un fragment de conştiinţă. « J'ai choisi de réveiller le public » — spune Béjart, definindu-se.

Dornic să răsfrîngă astfel sfîşierile, îndrăznelile şi damnările epocii noastre, mînat de voinţa de a spune ceva *adînc* şi *vital*, Béjart a trecut peste rezistenţe conservatoare şi peste pudorile indignat puriste. El visează chiar la un film — se va numi

https://biblioteca-digitala.ro

Pachinko și îl va face în Japonia — unde totul, o țară întreagă, va dansa: pînă și automobilele de pe drumuri.

Cu astfel de ambiții, nu m-am mirat să aflu ce loc destinează Béjart baletului, de pe acum, în ierarhia artelor: pentru secolul nostru, gîndește artistul, baletul va însemna ceea ce fusese teatrul în veacurile 16—17, sau muzica în veacurile 18—19 !

•

Interferențe creatoare, nu simple transpoziții, de la un domeniu la altul — sub acest semn se așează, la Béjart, dialogul dintre arte. Bineînțeles, — îmi spune el — cu cît înaintez mai mult în universul meu, cu atît mai mult descopăr raporturi între balet și celelalte arte. Dar sînt raporturi pe care trebuie să le caracterizeze o franchețe expresivă, astfel încît, confruntîndu-se, artele să nu facă *double emploi*. Poezia, de pildă, este tema însăși, în *Messa pentru timpul prezent:* spectacolul se reazemă pe cîteva superbe texte literare. Însă n-a vrut — explică Béjart — să *interpreteze* poezia, ci a căutat, între ea și dans, o alianță mai complexă — fără parafraze și ilustrări directe, fără analogii facile; făcută din simetrii, dar și din ciocniri.
— Dacă înțeleg bine, mai mult tensiune vie, decît docilitate? Da, un *contrapunct* robust, răspunde Béjart.

. . .Și mă gîndesc atunci la contrapunctul magistral, de mișcări și de glasuri, din episodul unde *Perechea* umană e veghiată de *Cîntarea* biblică a *Cîntărilor* — fierbinte și suavă, foșnind de chemări, de ierburi și noapte. Coregrafie și verb sînt acolo deopotrivă răspunzătoare de frumusețea ansamblului, dansul se adaugă poeziei, dar are calea *lui*, pe care și-o păstrează distinctă, cu un calm dispreț pentru complezențele ilustrative. Și, totuși, în franchețea severă a acestei delimitări e loc pentru o întreagă, complexă bogăție, de răsfrîngeri și rapeluri visătoare. Gesturile de îmbrățișare și respingere ale balerinilor sînt reluate pe două planuri, ca într-o oglindă — un procedeu și altădată folosit de Béjart. Iar vocile care rostesc poezia, răspunzîndu-și liturgic, se caută, se răsfrîng parcă și ele, una pe alta, fără să se poată cuprinde; una, masculină, al cărei agent îl recunoști în mijlocul scenei, alta, languroasă și femeiește gravă, dînd tîrcoale, ca o prezență invizibilă:

Je suis la fleur des champs et le lys des vallées. . .
Ouvre-moi, ma colombe, ma parfaite,
ma tête est humide de rosée. . .

Nicăieri hieratismul nu-i mai esențial, bărbatul are o inocență de Adam pletos, în genere gesturile, oricît de îndrăzneț sugestive, sînt rarefiate geometric, într-o alunecare riguroasă și primordială. Ca plastică, maiouri mulate pe corp, care nu ascund adevărul formei și o fac în același timp abstractă, — nuduri peste care luna ar fi coborît nu știu ce stranie severitate.

•

Se cunosc, în coregrafia lui Béjart, cîteva cazuri de colaborare cu plasticieni iluștri, cu Dali, de pildă, pentru un spectacol realizat la Veneția. Însă, îndeobște, el nu-și face din asta o metodă de lucru, cum se întîmpla cu Diaghilev sau, astăzi, cu Roland Petit, și suspectează în luxurianța decorului un fel de excrescență parazitară. Pentru a denumi scenografia din *Messa*. . ., programul său de sală găsește un termen rece și tern, o numește « dispozitiv scenic »: ceea ce și este, redusă la cîteva bare, la un practicabil, la niște perdele de culoare neutră, la un fel strîns și funcțional de a plimba luminile pe dansatori, fără multe speculații de tip « artist ». Îmi declară net că evită să aibă scenografi care l-ar putea ispiti înspre genul « deco-

https://biblioteca-digitala.ro

rator ». Îmi permit să-i amintesc, totuşi, despre *Le Teck*, acea coregrafie fără argument, care se desfăşura, toată, în jurul unei sculpturi de Martha Pan. Sînt vreo zece ani de atunci, o consider o experienţă depăşită — precizează Béjart.

Şi îmi explică, mai departe, că se împotriveşte esteticii care caută în balet atitudini statuare. Ceea ce îşi propune el, dimpotrivă, este să desbrace trupul dansatorului de orice aluzie la sculptură sau la vreo altă artă. Dansînd, corpul uman devine de la sine, rînd pe rînd, pictură, sculptură : fără efort explicit, în cea mai puţin estetizantă coregrafie; pentru că mişcarea dansului implică spontan aceste ipostaze. Atunci, de ce să le desprindem din logica vie a dansului, de ce să prefacem frumuseţile lui inerent sculpturale într-un mimetism bastard, şi să reducem plastica sa la o colecţie de *citate ?*

Şi, invers, — completez mental această argumentare — sculptura însăşi e jenată de omagiul unui astfel de mimetism, care mai degrabă trivializează. Există un irepetibil, o unicitate trufaşă, în invenţiile autentice ale sculpturii, gestul înseamnă o *sinteză*, nu o reproducere, astfel încît *naturaleţea* lui nu se mai poate întoarce, ca atare, în *natură*. Braţul sprijinit pe o casetă, în *Il Pensieroso*, încercaţi să-l scoateţi din absolutul sintezei michelangioleşti, din logica suverană a statuii : va da ceva complicat şi precar. Numai statuile proaste se pot transpune în « tablou vivant ». Şi dacă, pentru Rodin, s-a imaginat de curînd un astfel de omagiu, la *Creasy Horse*, sub arbitrajul pretenţios al unui juriu de sculptori şi artişti, vreo 50 de statui — *Sărutul* şi altele, — fiind *refăcute* în materie vie, de specialistele *strip-tease-ului* şi de un balerin, — aceasta s-a întîmplat, în fond, ca o răzbunare postumă împotriva laturii complezente, mai lunecos senzuală, din creaţia marelui sculptor.

•

Liber de aderenţe estetist-decorative, dansul ţinteşte spre o condiţie nebănuit de înaltă. Béjart e în stare să-i încredinţeze o învestitură metafizică — el face balet pe *Sutrele* lui Buddha-Gautama, în unul din primele episoade ale *Messei. .* , care se cheamă *Trupul*. Niciodată, în epoca modernă, baletul nu se aşezase astfel în faţa noastră, într-un gest aşa de despuiat, cu atîta umilă modestie şi totuşi cu o atît de vastă hotărîre, ca să spună, copleşitor şi simplu, « Iată trupul ! », ca să ne înveţe cum să ne *asumăm* condiţia fizică, fatalitatea acestei condiţii.

E o deşirare monotonă, ca de litanii, un fel de inventar fără surprize a mişcărilor, a activităţilor omului — merg, stau în picioare, stau jos, sînt culcat, inspir sau expir —, dar fiecare din ele devine o posesiune preţioasă, pentru că omul *ştie* de ea, pentru că « e perfect conştient », pentru că « omul observă trupul, lăuntric şi exterior ». Şi, în contrapunct cu textul, cu această calmă enumerare, partitura baletului se desfăşoară fără ambiţii, plină de inocenţa unor mişcări foarte curente: simple exerciţii la bară. Din acestea, Béjart făcuse şi altădată, în *L'Art de la barre*, obiectul unui balet, ritmat de ţăcănitul metronomului. Însă aici, lîngă textul din *Satipatthāna Sutra*, lîngă această reabilitare asiatică a trupului — îmbrăţişat fără orgoliu şi fără crispare, cu o tandreţe impersonală şi resemnată, — simţi că mişcările anodine încep să se magnifice şi exerciţiul la bară poate deveni grav ca o religie cosmică.

« Iată trupul ! » repetă, egal şi pătruns, o voce aşezată în mijlocul scenei, omul care rosteşte *Sutrele* lui Gautama. Textul acestor reflexiuni se desfăşoară, conştiinţa trupului nu e complicitate culpabilă, de ordinul cenesteziilor, ci o « introspecţie »

https://biblioteca-digitala.ro

netemătoare, care îmbrățișează destinul omului și dincolo de moarte. Să nu ne mire dealtminteri termenul — « introspecție —, tot în India, pentru sisteme ca Yoga-Sāmkhya, — arăta Mircea Eliade — « faptele sufletești sînt înglobate în ordinul natural, ca oricare fenomen fizic sau biologic; ele sînt manifestări — morfologic deosebite, dar esențial identice — ale aceleiași Naturi primordiale ».

Astfel, « introspecția » își anexează fără ezitare cele mai de jos funcțiuni fiziologice, conștiința trupului face, nediscriminator, recensămîntul impurităților: « observă trupul acesta, de la talpa piciorului pînă la creștetul capului, acoperit cu piele și plin de impurități de tot soiul. . . » Și amănunțind imperturbabil conținutul ființei noastre biologice — de la măduvă, tendoane și oase, de la rinichi, mai și pleură, înșirarea ajunge la puroi, sudoare, lacrimi și la excremente.

In duritatea aceasta este o inocență care sună mat, fără sarcasmul lui Iov și al proorocilor. Cadavrul aruncat corbilor, vestigiile oribile, oasele ținîndu-se legate hilar prin zdrențe de carne, oasele risipite, albite ca scoicile, sau putrede, reduse în pulbere, toate provoacă un singur comentariu, toate proclamă invariabil: « Acest trup are aceeași natură, va deveni la fel, nu poate s-o evite ». O evidență ineluctabilă, fără recriminări. Conștiința trupului e dincolo de pateticismul zădărniciei și de moarte. «Astfel omul rămîne observînd apariția trupului, astfel *rămîne observînd apariția și dispariția trupului*» Și în timp ce textul se așterne lent spre final, dansatorii la bară, cu certitudinea lor neumbrită, se scutură demn, de o cenușă imaginară; dau cu piciorul, zvîcnind scurt, lucrurilor lumii.

Ați înțeles de ce un astfel de episod a devenit o adevărată emblemă intelectuală, pentru spectacolul lui Béjart. Într-un sens foarte înalt, această *autoconștiință grandioasă a trupului* este însăși definiția Baletului.

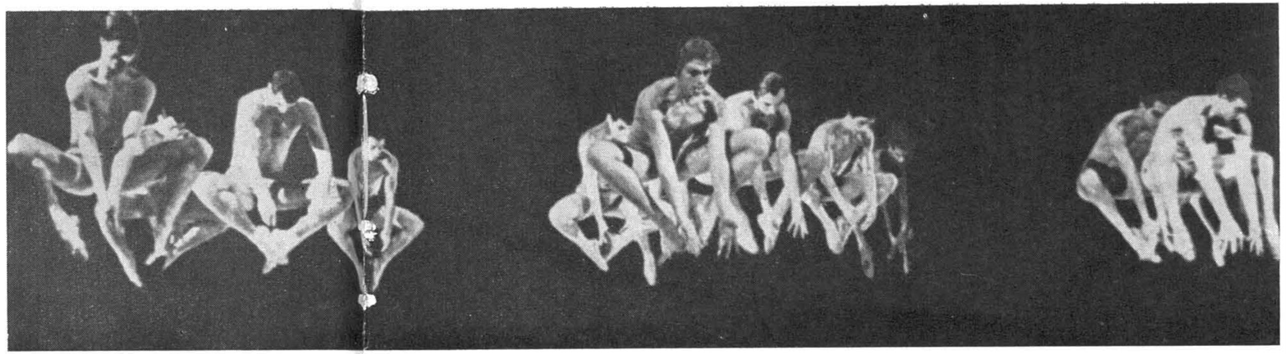
La paginile 111, 112 și 121 imagini din spectacolele lui BÉJART: *Sărbătoarea primăverii* și *Nunta*, pe muzică de Stravinski; *Păsările*, adaptare după Aristofan.

https://biblioteca-digitala.ro

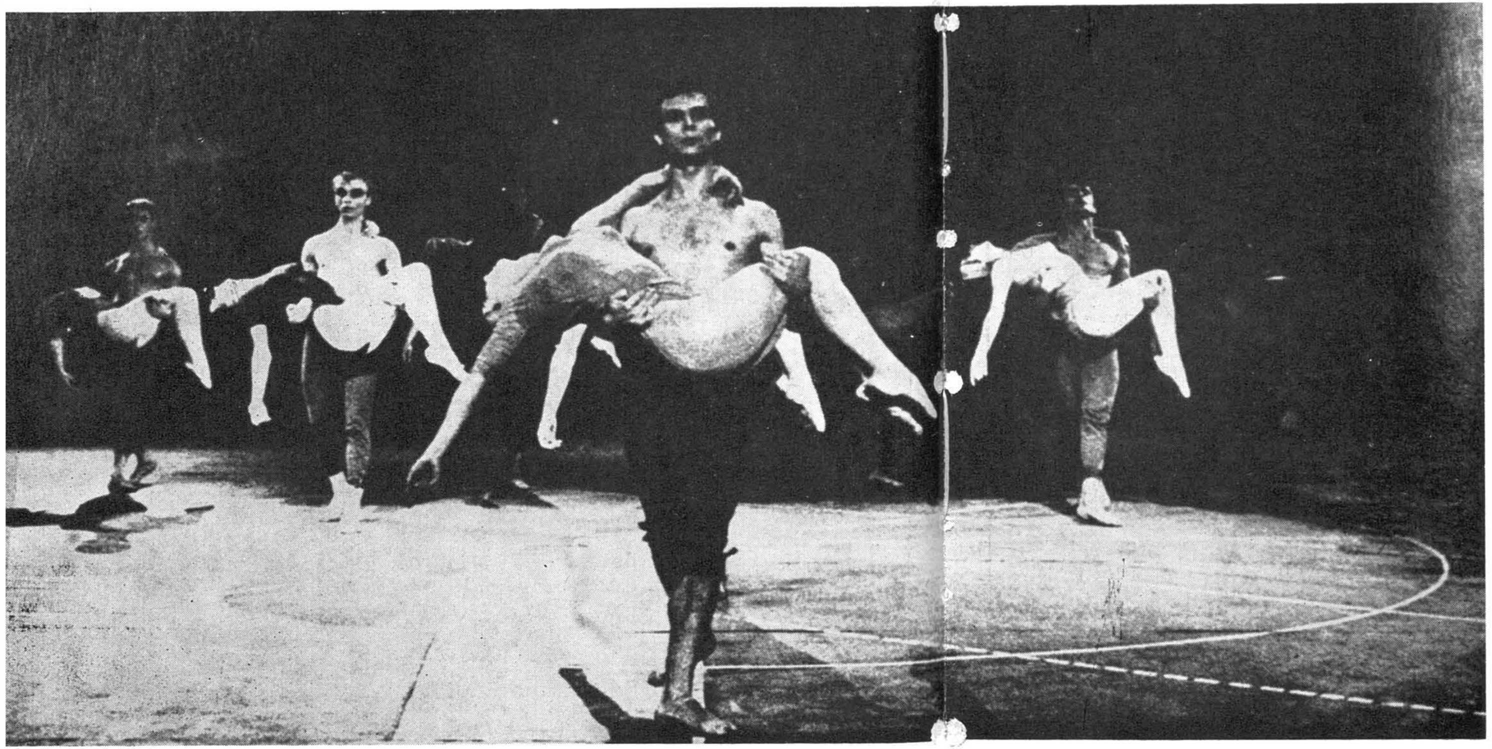
https://biblioteca-digitala.ro

MAURICE BÉJART

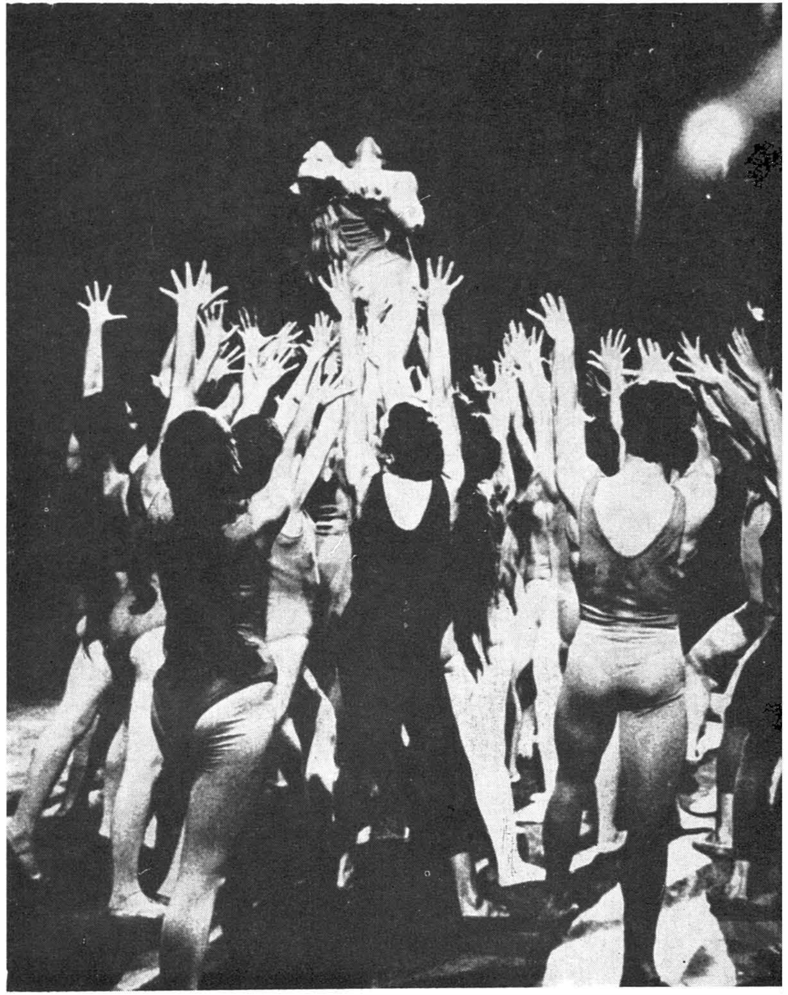
3



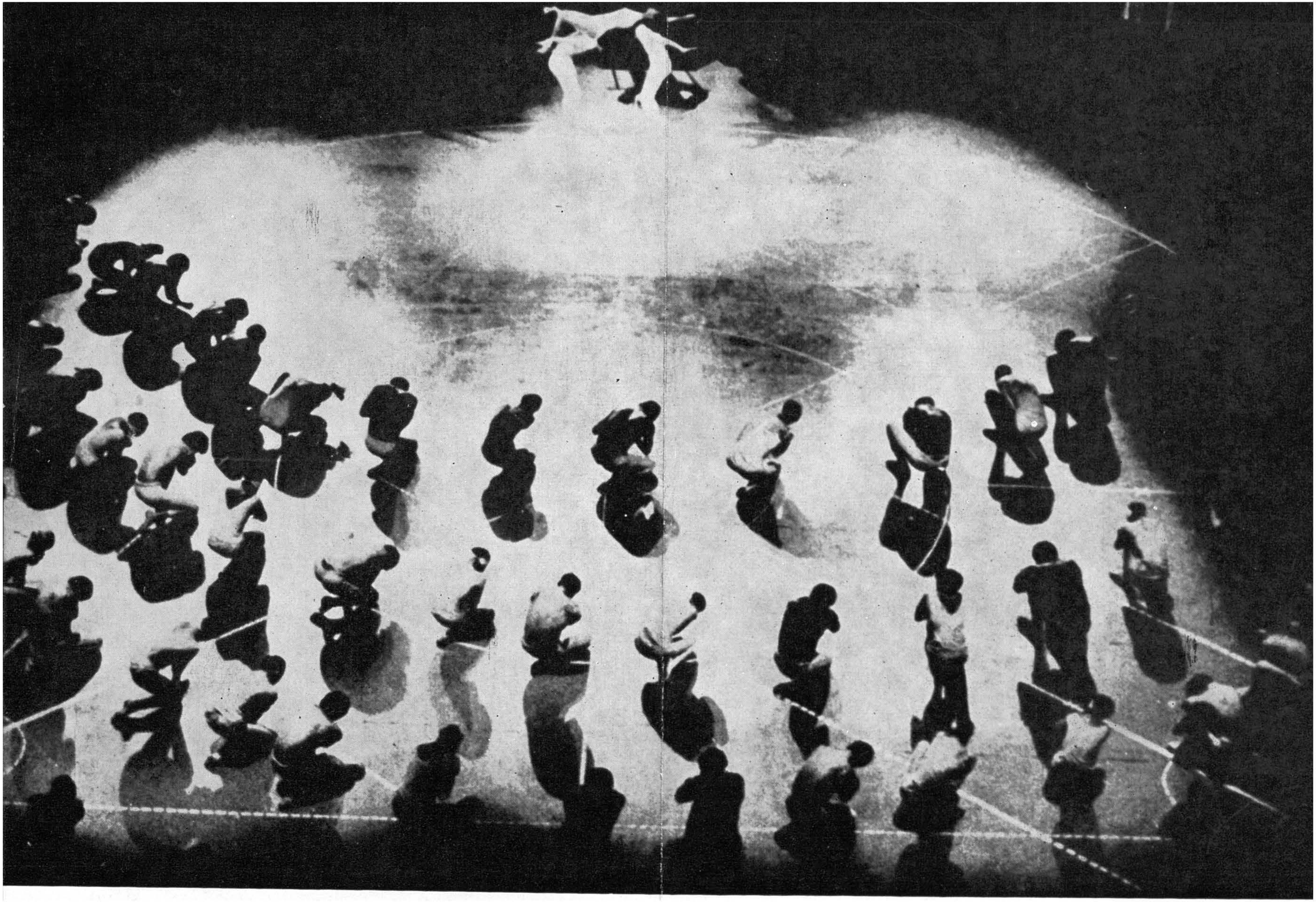
2



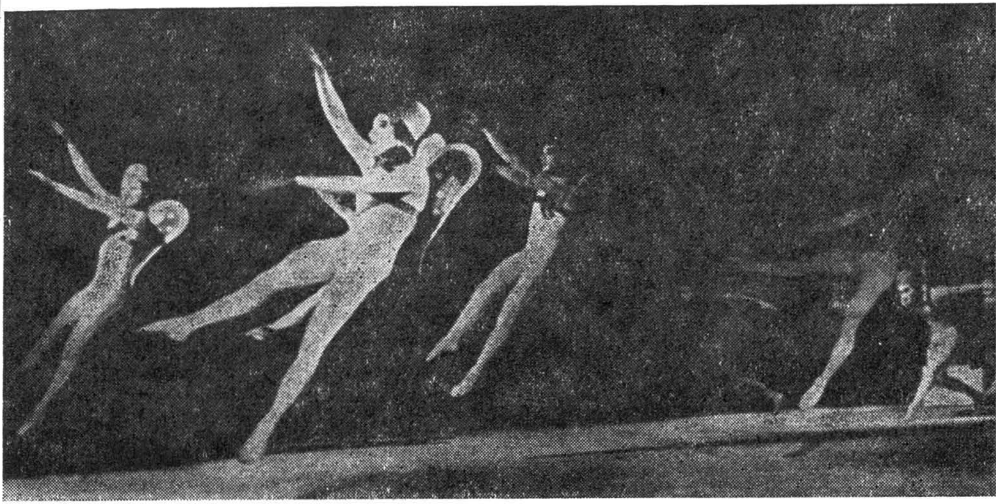
1. BÉJART: Scenă din baletul *Gala*; Scenografia: Salvador Dalı
2. BÉJART: *Simfonia a IX-a*· Lothar Höfgen, Lise Pinet şi ansamblul *Baletul Secolului XX*
3. BÉJART: *Venusberg*, ansamblul *Baletul Secolului XX*
4. BÉJART: *Le sacre du Printemps*, ansamblul *Baletul Secolului XX*
5. MAURICE BÉJART: *Simfonia a IX-a*



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



TEA PREDA

Dimensiuni ale baletului contemporan

Propun să începem cu un joc al imaginaţiei; un joc în care să sărim voit peste timp, eliminînd decenii, precum un dansator eliminînd distanţe, într-un superb şi ireal «grand jeté».

Un joc bazat pe tehnica contrastelor.

Balet, să spunem o mie opt sute şi — lîngă balet, de ce nu, o mie nouă sute şi . . .

Litografii cu fundaluri de ruine, păduri misterioase, iazuri întunecate sub clar de lună, sumbre morminte, risipă de crini — stil Ciceri, pictorul scenograf solicitat de teatrele timpului — alunecînd spre noi în sunetul dulos şi oarecare al muzicii unui Schneitzerhoeffer sau a unui Adolphe Adam . . .

https://biblioteca-digitala.ro

Clătinîndu-şi capul mic sub coroniţele de trandafir roz, arcuind gît de lebădă peste umeri sidefii, plutesc alb, imaterial, *silfidele* veacului ce a trecut. Poate fluturi imenşi, cu pleoapele coborîte peste privirea pudic-viclean-pierdută, agitînd aripi imaculate, transparente, delicat stropite de roua tufelor de măceş, pe care s-au odihnit o clipă.

Şi *Giselle*, diafan « port-de bras», implorînd mila duhurilor albe pentru iubitul în primejdie, ocrotindu-l, mîngîindu-i faţa cu degete subţiri şi reci . . .

Litografii după Chalon, lîngă pînze de Picasso, Chagall, Fernand Léger, Dali.

Imagini- explozii, reverberaţii strălucitoare şi pete de-ntuneric, gesturi şi muzici suave întretăiate de stridenţe, superbe trupuri asudate, bărbaţi şi femei, ciocnindu-se, rostogolindu-se, îmbrăţişîndu-se, pipăind cu degetele, cu genunchii, cu buzele haosul, ţipînd de bucurie sau de deznădejde, dezlănţuirea frenetică a strălucitoarelor trompete despicînd aerul cu coamele lor nichelate, meditative orgi, vaste bolţi de catedrală, fundaluri şi cortine incendiate de lumină sau traversate de ritmul abstract şi auster al formelor geometrice, paiaţe cu zîmbet de cretă, osanale şi cumplite blesteme, extazul dervişului, slujbă-ritual pentru prietenul dispărut, acrobaţii şi salturi mortale, surîsul lui Budha, fauni lubrici, zborul radios al mingii şi saltul curb al înotătorului, şuierul « lasso»-ului şi zgomotele vesele ale « ranch»-ului, eternul dans cosmic al lui Shiva, îngeri cu aripi nostalgice, haimanale, prostituate, răpăitul zănatec al tobelor, acoperişurile Parisului, lamentaţii şi rîsete, oameni şi iar oameni, de toate rasele, înălţînd impreună un cîntec sublim al fraternităţii.

Nedumerite, fantasmele vechilor litografii se agită cu foşnet alb, pierzînd cîte-o floare roz, fanată, sau chiar papucul de satin, uşor destrămat de timp.

Dar temerea lor graţioasă se risipeşte, căci pe scena ciudată, traversată de tumultul şi policromia unor gesturi de nerecunoscut, au apărut, imateriale, resfrînte din tot atîtea transparente oglinzi de cristal, propriile lor imagini; la fel suave linii, topite în aer, la fel plutirea visătoare ,la fel rotirea corolelor evanescente . . . assemblé, pas de bourrée, attitude, arabesque, grande jeté, cabriole . . .

« Judecăm o operă — spune Gaëtan Picon — conform experienţei noastre de artă, conform exigenţelor particulare ale momentului în care judecăm, de asemeni conform dinamismului esenţial manifestat de ansamblul artistic, al aptitudinii sale de a se transforma, al destinului metamorfozei : pentru că, în fiecare clipă, noi opere i se adaugă şi o reordonează, modificînd astfel o conştiinţă estetică identică în funcţie de o experienţă inteligentă a artei . . . A iubi o operă, înseamnă să i te supui, dar după ce mai întîi ne-am supus-o nouă înşine; o operă ţinută la distanţă; pusă în discuţie».

Într-adevăr, ne este relativ uşor să judecăm, să comparăm şi să clasăm imaginile coregrafiei timpurilor trecute, dar operaţia devine infinit mai dificilă cînd este vorba de vremea noastră; imaginile sînt lîngă noi, ne asaltează, se transformă sub ochii noştri, se nasc mereu altele, ne solicită imediat, ne mai pierdem puţin calmul, exagerăm, apărăm sau renegăm cu prea multă patimă, revenim, regretăm, poate ne schimbăm şi noi odată cu ele.

Şi nu este oare absolutul « ultima, ca dată, dintre admiraţiile noastre »?

Să încercăm să « punem în discuţie » baletul contemporan. Nu sub forma unei analize amănunţite, a unei « disecţii » estetice, ci doar sub forma surprinderii şi conturării unei note mai caracteristice şi mai pregnante a baletului timpului nostru în raport cu baletul timpurilor revolute.

https://biblioteca-digitala.ro

Această notă caracteristică este, cred, *noua dimensiune* a baletului contemporan.

Iar noua sa dimensiune i-o conferă, în primul rînd, o descoperire tulburătoare: *omul*.

Unde dispăruse omul?

Nu-l cunoscuse nici baletul-divertisment ce delecta secolul Regelui Soare — glisade, piruete, reverențe, dantele, peruci pudrate, muzică de Lully — nici baletul-floare de seră, vaporoasă imagine a unui reflex romantic și nici baletul — carte cu povești — lebede nostalgice, nepămîntene zîne, Frumoase din pădurea adormită.

Omul fusese izgonit din universul dansului — precum din paradis un înger damnat, impur.

Cred că dincolo de surpriza estetică oferită de armonioasele imagini ale unei Hellade ipotetice, aparițiile Isadorei Duncan, americana de geniu, dansînd în picioarele goale, fără *tutu*, cu corpul sculptural deabia acoperit de o tunică grecească, creau un șoc și de altă natură: pe scenă nu mai apărea o convenție, ci o făptură în carne și oase, care iubea natura, știa să se bucure și să sufere, să se exalte. Isadorei îi plăcea « să-și danseze viața », să se inspire « din mișcarea arborilor, a valurilor, a norilor, din raporturile care există între pasiune și furtună, între briză și tandrețe ». Voia să adune în inimă frumusețea și bucuria soarelui , a valurilor, și să le aducă din nou oamenilor, iarna în orașele lor înghețate.

Isadora descoperise în dans, în felul ei, omul.

Dar omul de pe stradă, cu viața lui compusă din gesturi mărunte, banale?

Publicul de prin Parisul anilor 1917, a fost teribil de surprins de un balet jucat la Théatre du Châtelet, de celebrele « Balete Ruse » conduse de Diaghilev: *Parada*. Argumentul baletului, Jean Cocteau; muzica, Erik Satie; cortina, decorul, costumele, Pablo Picasso; coregrafia, Leonide Massine.

Și ceea ce a scandalizat « poate » mai mult publicul, nu a fost decorul cubist imaginat de Picasso, cît « excentricitatea » de a urca pe scena de dans « banalul », imaginea vieții cotidiene, mizeria nespectaculoasă a unor bieți saltimbanci.

Astăzi, *Parada* lui Cocteau ne poate părea demodată, desuetă, dar la timpul său a însemnat un gest îndrăzneț, un spectacol de avangardă, plin de consecințe.

Și tot sub egida lui Cocteau, un alt balet — scandal la vremea sa, primit cu aceeași zgomotoasă neîncredere de publicul conformist: *Mirii din Turnul Eiffel*, operă care consacra totodată intrarea în teatru a *Grupului celor 6*. Jucat de « Baletele Suedeze » la Paris, Théâtre des Champs-Elysées, în 1921 — coregrafia Jean Cocteau și Jean Borlin — el reprezenta, ca și *Parada*, o încercare de reabilitare a faptului comun, o încercare de a aduce pe scena de balet poezia vieții cotidiene. « Aici — mărturisea Cocteau — renunț la mister. Aprind totul, subliniez totul. Plictiseala de duminecă, turma umană, expresii gata confecționate . . . Zînele nu apar niciodată în locuri feerice. Ele se plimbă invizibile. Ele nu pot apărea decît pe pămîntul gol ».

Dar publicului nu-i plăcea să se recunoască în banalele personaje ale unei cărți-ilustrate tip 1900 și pentru el, ca și pentru « generalul » din scenariul baletului, realitatea apărea la fel de extravagantă ca și un miraj în mijlocul deșertului.

https://biblioteca-digitala.ro

În 1955, Béjart creează *Simfonie pentru un om singur*, pe muzică concretă de Pierre Schaeffer şi Piere Henry. Moment important nu numai pentru cariera şi personalitatea artistică a lui Béjart — care de acum înainte se va manifesta artistic fără reticenţe — ci, aşa cum s-a susţinut, moment reprezentativ pentru « Baletul unui mijloc de secol » însumînd nu numai o valoare estetică ci şi una etică.

Pe scena lipsită de decoruri — doar frînghii care atîrnă din plafon, ca tot atîtea dificile posibilităţi de evaziune — un Bărbat singur, prizonier al Femeii, al universului mecanic modern, al zgomotelor, al automatismelor, al mulţimilor. Se zbate să scape şi în final evadează cu ajutorul uneia din frînghiile-simbol.

O nouă ipostază, deci, a omului. Omul surprins în acute momente de criză, nevoit să ia o atitudine, să opteze între acţiune (într-un mod sau altul) şi resemnare, pasivitate, abdicarea conştientă de la acţiune.

Tema omului singur, strivit de civilizaţia modernă nu este nouă în balet. Ansamblul *Baletele Suedeze* condus de Rolf de Maré, reprezentase, de pildă, cu mult înainte *Skating-rink* (decoruri, Fernand Léger), redînd ritmul monoton şi implacabil al unui oraş modern. Dar *Skating-rink* era mai degrabă o viziune picturală, purtînd intens amprenta lui Léger, decît una coregrafic-psihologică.

Solitudinea, precaritatea şi fragilitatea relaţiilor între oameni, între bărbat şi femeie, devin teme predilecte ale baletului modern, demonstrînd prin mijloace specifice că aceleasi întrebări traversează nu numai literatura, psihologia şi filosofia contemporană, ci şi baletul.

Sonată în trei, de pildă, balet creat de Béjart în 1957, un subtil echivalent coregrafic al piesei lui Sartre, *Huis-Clos*. Aceeaşi temă a existenţei — sau a inexistenţei, cum o definea J. Lacroix (*Panorama de la Philosophie Française Contemporaine*), acelaşi necruţător sondaj în viaţa interioară, în pliurile sufleteşti cele mai ascunse ale personajelor.

Trei oameni — un bărbat şi două femei — scrutîndu-se, confruntîndu-se, trei oameni care ar fi putut fi conştiinţe vii, dar preocupaţi numai de ei, repliaţi în ei înşişi, claustraţi în propriul lor egoism, sînt de fapt entităţi moarte, şi îşi dau seama. Confruntarea aceasta este, în felul ei, îngrozitoarea « judecată de apoi ».

Convertit în gest, universul sartian nu a fost trădat în nici una din nuanţele sale. Béjart a operat un transfer, o echivalare, demonstrînd strălucit valenţele expresive ale mişcării.

Sau *'Adame Miroir*, creat în 1948, de compania *Ballets de Paris* sub conducerea lui Roland Petit şi care se plasează pe aceeaşi orbită, a formulei balet filosofic. Conceput după un argument oferit de Jean Gênet (coregrafia, Janine Charrat; muzica, Darius Milhaud; interpret principal, Roland Petit), *'Adame Miroir* realizează o fină transpunere coregrafică a temei narcisismului sartrian, dedublările personajului constituind tot atîtea faţete ale unui lung monolog.

Tot o analiză subtilă şi nuanţată a raporturilor dintre oameni, de data aceasta relaţia bărbat-femeie, este şi baletul *Paradisul pierdut*, creat de Roland Petit la Londra, în februarie 1967, pentru *The Royal Ballet*, avînd drept interpreţi pe celebrii balerini Margot Fonteyn şi Rudolf Nureyev (muzica, Marius Constant; libret, Jean Cau, după Milton).

Eterna temă a atracţiei dintre sexe este redată de coregrafia lui Roland Petit dintr-un unghi nou, nu numai estetic ci şi psihologic. Gradaţia inocenţă-atracţie-pasiune-contopire fizică, parcurge un grafic ascendent care coboară brusc, sfîrşind cu tema leit-motiv a literaturii subliniind eşecul încercărilor umane de

https://biblioteca-digitala.ro

comunicabilitate; desgustată, femeia se îndepărtează de bărbat, care rămîne pradă angoasei, a singurătății absolute.

Camus spunea că arta este o revanșă, un mijloc de a depăși soarta, impunîndu-i o formă. Înveți astfel matematica destinului; este un mod de a te elibera de el.

Prin alte mijloace, mulți coregrafi moderni spun același lucru.

Tendinței unor reprezentativi coregrafi europeni de a reda psihologia umană prin prisma gîndirii existențialiste, îi corespunde în America, aceea de a aborda psihanaliza.

Subconștientul văzut printr-o optică freudiană, refulările, morbidul, instinctele surprinse în momente-vîrf, momente de paroxism, au constituit teme predilecte pentru mulți coregrafi americani.

Un fel de « teatru al cruzimii » în dans, care să scoată publicul din atmosfera falsă, dulceagă și amabilă a unor conflicte superficiale, petrecute între niște oameni pentru care istoria nu înregistrase nici un cataclism, care nu cunoscuseră nici o criză morală, nici o răsturnare violentă a scării vechilor valori.

Cage, de exemplu, realizat de Jerôme Robbins în 1951 pentru *New York City Ballet*, pe muzică de Stravinsky (Concert în re pentru instrumente de coarde) este în acest sens un balet reprezentativ pentru epoca noastră, un balet care a suscitat controverse aprinse și tot atîtea interpretări. Programul sugerează un ritual de inițiere al unui cult mitic, dar ceea ce apare pregnant este un fel de război între sexe, Masculul considerat drept eternă pradă a Femelei. Un balet cu o atmosferă copleșitoare, amestec brutal de cruzime animală și pasiune umană, folosind cînd un limbaj simbolic, cînd un limbaj de un realism violent, imposibil de redat cu asemenea ferocitate prin cuvînt sau alte mijloace de expresie (prilej pentru balerina Nora Kaye de a demonstra o forță interpretativă cu totul excepțională).

Pillar of Fire, creat de Antony Tudor (coregraf englez mult timp stabilit la New York) în 1942 la *Metropolitan Opera* din New York pe muzică de Arnold Schönberg, redă cu deosebită acuitate o temă pe care o regăsim și în dramaturgia americană: meandrele sufletești ale unei fete îndrăgostite, Hagar, și care, nesperînd să fie iubită și ea la rîndul ei, se dăruiește, de teama de a nu rămîne fată bătrînă, unui bărbat oarecare.

Baletul *Foll River Legend* (Metropolitan Opera House, New York 1948) compus de Agnes de Mille, prestigioasă coregrafă — unul din temerarii pionieri ai baletului național american — readuce pe scenă o istorie adevărată petrecută pe la sfîrșitul veacului trecut; o tînără din Massachusettes, Lizzie Borden, acuzată că-și omorîse cu securea tatăl și mama vitregă, și care fusese în cele din urmă achitată. În coregrafia lui Agnes de Mille, conflictul este intensificat prin imaginea unei Lizzie condamnată cu pedeapsa capitală și care, în fața ștreangului, își amintește episoade din viață; scene onirice, o atmosferă încărcată de ură, puritanism și revoltă, refulări primejdioase, în imagini coregrafice de o intensă forță de sugestie.

Los Caprichos, realizat de coregraful Herbert Ross, inițial la Londra (Ballet Workshop, 1949) apoi la New York (muzica, Bela Bartok; decoruri și costume, Hélèn Pons), este considerat drept una dintre cele mai violente compoziții coregrafice ale secolului. Inspirat din acvafortele lui Goya și din comentariile care le însoțesc, baletul este compus din patru episoade, patru tablouri halucinante, aproape de delir. O Maja fascinantă, ale cărei atitudini provocante se întorc însă împotriva ei, o Maja brutalizată, înjosită; două femei nebune, cu gesturi impudice, suplinind

https://biblioteca-digitala.ro

un cor antic; un autodafé de rară cruzime, în care penitenţi în rasă călugărească supun supliciului o femeie; ciudatul dans al unui gitan cu cadavrul victimei sale, un dans dement, macabru, dezarticulat, obscen, întretăiat de crize de furie şi accese de remuşcări.

Mai puţin violente, baletele Marthei Graham, această mare coregrafă a epocii noastre, rămîn exemple clasice de subtilă analiză psihologică, în care răbufnirile inconştientului sînt redate cu o fineţe remarcabilă. (Tatăl său era medic, specializat în maladii mentale şi Martha Graham se obişnuise, în preajma lui, să judece mobilurile ascunse ale oamenilor, după gesturile lor).

Letter to the World — balet creat de Marta Graham în 1940, după poeme de Emily Dickinson — este o pasionantă investigaţie în viaţa interioară a unei poete, multiplele personaje reprezentînd fiecare cîte una din disponibilităţile ei sentimentale şi spirituale; în final poeta optează pentru singurătate, o singurătate creatoare, dedicîndu-se în întregime operei sale, « scrisoarea» pe care trebuie s-o lase omenirii.

Desigur, atît baletul european cît şi cel american abordează omul în ipostazele cele mai diferite; aspectele amintite sînt însă caracteristice, semnificative pentru epoca noastră, aspecte de neconceput în estetica coregrafică anterioară.

Neancorat într-o veritabilă tradiţie, pe care de altminteri nici nu avea cum s-o aibă, baletul american, mai puţin intelectualizat, mai frust şi mai direct decît cel european, a dezvăluit omul sub aspecte inedite, imprimînd baletului european, mai sofisticat şi mai înclinat către experimente pur estetice, un suflu energic, vital.

Opere ca *Billy the Kid*, *Yankee Cliper*, *The great American Goof*, create de Eugene Loring, *Frankie and Johny*, în coregrafia lui Bentley Stone şi Ruth Page, *Rodeo* şi *Oklahoma*, realizate de Agnes de Mille, aduc pe scena de balet drame, comedii de moravuri şi imagini proaspete din viaţa agitată sau simplă a tineretului american, viaţa fremătătoare a *ranch*-ului, *western*-ul, balete în care paşii academici se află amestecaţi cu gestul aruncării lasso-ului, al potcovitului cailor, cu goana cow-boy-ului.

Experienţa lui Jerome Robbins, cu *West Side Story*, creat la New York în 1957 (muzica, L. Bernstein; decoruri, O. Smith; costume, I. Sharaff; libret, A. Laurents), balet punctat cu dialoguri şi melodii cîntate, este una dintre cele mai interesante şi mai fertile opere artistice, nu numai pe planul strict al artei coregrafice, ci şi pe cel al artei teatrale în general. Un balet îndrăzneţ, nesfiindu-se să aducă pe scenă un tineret dezorientat, cu viaţa lui aspră, cu pasiunile, instinctele şi dezamăgirile sale. După succesul triumfal reputat la Broadway, cunoaşte un succes egal la Londra şi la Paris. Filmul realizat după balet i-a adus lui Robbins nenumărate distincţii, printre care de şapte ori premiul Oskar.

Descoperind omul, cu visele, cu pasiunile, cu neliniştile, cu deziluziile şi bucuriile lui, baletul modern nu-l circumscrie în propriul său perimetru, nu-l analizează doar în meandrele lui sinuoase, în reacţiile sale pur intime sau cele faţă de un grup restrîns de oameni — baletul modern surprinde omul în miezul marilor probleme sociale, a întrebărilor de viaţă şi de moarte care traversează epoca noastră; el dezbate, polemizează, ia atitudine.

Masa verde, creaţie a germanului Kurt Jooss (1932, Paris, premiul întîi la concursul organizat de Arhivele internaţionale ale dansului), capodoperă a expresionismului coregrafic, a dezvăluit pentru prima oară în istoria baletului această nebănuită valenţă a coregrafiei (demonstrînd totodată cîtă forţă de sugestie poate dobîndi dansul, îmbogăţit şi cu alte modalităţi de expresie decît aceea clasică, academică). Adevărat pamflet antirăzboinic, exprimînd nemulţumirile şi temerile unei generaţii care cunoscuse mizeriile războiului şi se aştepta la izbucnirea unui altuia, o frescă

https://biblioteca-digitala.ro

compusă din imagini coregrafice evocînd cu un umor tragic ororile războiului și absurditatea unor discuții diplomatice ineficiente.

BALETUL ŞI « PURA ABSTRACŢIUNE »

« Poezia — spune T.S. Eliot — nu este o descătuşare a emoţiei, ci o desprindere de emoţie; nu este exprimarea personalităţii, ci o desprindere de personalitate. Dar, bineînţeles, numai cel care are personalitate şi emoţie ştie ce înseamnă să vrei să te desprinzi de ele ».

Reflecţiile lui T.S.Eliot ar putea sluji drept « motto » baletelor abstracte, al căror creator de frunte, pe plan mondial, rămîne, incontestabil, George Balanchine. (Despre care Béjart spune că reprezintă pentru dans ceea ce Webern reprezintă pentru muzică).

Situat, ca factură, la polul opus baletelor dramatice, baletelor de acţiune şi a celor de analiză psihologică, baletul abstract reprezintă o tendinţă nu mai puţin caracteristică a coregrafiei contemporane.

Una din explicaţii rezidă, cred, în reacţia firească a dansului, de a revendica o autonomie deseori încălcată de alte arte, în reacţia împotriva excesului declamatoriu.

Ocolind povestirea şi orice aluzie descriptivă, sentimentală sau pitorescă, fastul şi spectaculozitatea costumelor şi a decorurilor, baletul abstract urmăreşte să releve frumuseţea intrinsecă a mişcării. Dansatorii folosesc cel mai adesea un simplu costum colant, care nu permite escamotarea nici celei mai mici neglijenţe tehnice; mişcările lor se execută de predilecţie fără nici un decor, cel mult o simplă pînză drept fundal.

Baletul abstract nu ilustrează muzica, ci tinde să creeze un echivalent vizual în care alternanţele de linii, simetriile şi asimetriile lor, jocul neîntrerupt al liniilor drepte, frînte, în diagonală sau în ghirlandă, jocul grupurilor de linii între ele şi ansamblu, să sugereze arpegii, variațiuni şi fugi, într-o orchestraţie unică, strălucitoare.

Baletele abstracte nu creează « paradise artificiale »; dacă universul baletului este mişcarea, atunci această mişcare — spun coregrafii lor — trebuie surprinsă în stadiul său pur, în esenţialitatea sa, nealterată de accidente, divagaţii şi impulsuri străine. (Și nu ne aminteşte oare această « linie abstractă » de limbajul eliptic al « semnelor » la popoarele de veche cultură, « semne » învestite cîndva cu o extraordinară forţă metaforică, cu o forţă magică?)

Experienţe mai vechi, realizate între 1920—1930 la Bauhaus, sub egida pictorilor abstracţi, preconizau un gen de artă care astăzi se bucură nu numai de adeziunea unor iniţiaţi, a unui grup restrîns de cunoscători, ci a unui public foarte larg.

Bronislava Nijinska crease încă din 1920, la Kiev, unde fundase o şcoală de dans, un remarcabil balet abstract, rămas şi pînă astăzi un model al genului, *Studiu* (muzica, J.S. Bach; decoruri şi costume, Boris Bilinsky); pe fundalul unei pînze sugerînd un cer nocturn, iluminat de jocul astrelor şi al semnelor Zodiacului, grupuri de dansatori în tunici albastru-stins, cu largi pelerine roşii, evoluînd cu o gravitate maiestuoasă în ritmul pur şi auster al muzicii lui Bach.

Există desigur « familii spirituale », înrudiri neaşteptate între arte, într-un sens mai adînc, al unei tendinţe comune, al unei aceleeaşi finalităţi estetice, chiar

https://biblioteca-digitala.ro

dacă, aparent, dat fiind diferitele modalităţi de expresie specifică, aceste arte par a fi îndepărtate unele de celelalte.

Baletul abstract este, cred, o bună rudă spirituală cu pictura abstractă. Acelaşi efort de purificare a liniei, de esenţializare, de spiritualizare, de redare a inefabilului, efort pe care pictura şi baletul îl pot duce mult mai departe decît cuvîntul, de pildă.

Şi ceea ce pictorul abstract, un Kandinsky, de exemplu, tinde să realizeze pe o pînză subordonată spatiului, coregraful poate realiza posedînd nu numai spaţiul, ci şi timpul.

Herbert Read, vorbind despre Klee, spunea că « linia sa visează ».

Coregraful are această posibilitate minunată de a prelungi visul liniei.

Kandinsky descoperise în pictură legi abstracte, legi regăsibile şi în fenomenele naturale; el constatase că ritmul rezultă din repetarea şi alternarea, la distanţă egală sau neregulată, a diferitelor feluri de linii, că unghiul are în el ceva tineresc, necugetat, în timp ce curba respiră maturitate, energie conştientă,

Vitalitatea unei formule artistice se remarcă nu numai prin persistenţa şi frecvenţa ei, ci şi prin noile sugestii pe care le poate imprima, prin metamorfozele sale creatoare.

Iuri Grigorovici, personalitate artistică deosebit de puternică şi interesantă a coregrafiei actuale a Uniunii Sovietice, exprimă, prin noul său abstracţionism coregrafic, una din aceste metamorfoze creatoare.

Ca şi marii coregrafi abstracţi din Europa apuseană sau din America, el înlocuieşte « mitul » vedetei cu grija pentru « întreg », pentru o unică imagine pur coregrafică, perfect sudată, nefărîmiţată de povestiri şi de fastul decorurilor. Foloseşte un limbaj coregrafic suplu, îmbogăţind riguroasele canoane ale baletului academic (pe care balerinii sovietici îl cultivă cu admirabilă virtuozitate) cu mişcări surprinse din viaţa de toate zilele, din sport, din ocupaţiile obişnuite ale oamenilor. El imprimă dansurilor mişcări largi, fluente, lipsite de pondere, cu *pas-de-deux*-uri în care partenerii nu se ating, evoluînd cu o graţie subtilă. Structura paşilor săi are o evidentă nuanţă lirică.

Noul său abstracţionism, fără a fi mai puţin poetic, apare însă, vizibil, mai umanizat.

DANSUL POATE REDEVENI UN RITUAL

Cîndva dansul avusese o funcţie sacră. Şi omul dialoga, prin dans, cu Spiritul, şi tot prin dans apărea, superb, ca o ipostază pămînteană a zeilor. (În Extremul Orient funcţionalitatea sacră a dansului n-a fost uitată; zeul Shiva nu este numai eternul pelerin rătăcitor, ci şi Prinţul Suprem al Dansului Cosmic).

Dar dansul poate redeveni un ritual. . .

« Revoluţia lui Diaghilev — afirmă Maurice Béjart — în pofida tuturor lucrurilor pe care le-a adus (îndeosebi întoarcerea marilor muzicieni şi a pictorilor

https://biblioteca-digitala.ro

de talent către dans), pare să se închidă într-un impas și să nu aducă dansului ceea ce el caută, inconștient, de mult timp. Dansul este un ritual. Revoluția lui Diaghilev este o revoluție estetică. Dansul simte nevoia unei revoluții etice... Fiecare epocă trebuie să-și creeze ritualurile sale; cele ale părinților noștri au devenit goale și fără semnificație, reci și afectate.

O zicală chinezească spune: « cînd ritualurile dispar, rămîn ceremoniile » și tinerii care se strîng laolaltă cu miile pentru a-și striga prin twist sau rock nevoia lor de un nou ritual, au simțit profund această necesitate.

Reînnoirea dansului nu este o problemă estetică și depășește de departe lumea artei. E vorba de o chestiune socială, de o atitudine spirituală, de o nevoie profundă, pentru care noțiunile carne-spirit devin fără rost și inconsistente, pentru că ceea ce este în cauză este această unitate indivizibilă care se numește om. »

Coregraful american Jerome Robbins vorbește despre dans în termeni similari. Pentru el baletul este un ritual, un ritual de exorcism.

Mărturisit sau nu, mulți coregrafi ai zilelor noastre vor să redea dansului prestigiul, vigoarea și forța magică pe care a avut-o cîndva.

Și dacă sîntem atenți, observăm că cei care caută acest lucru sînt coregrafii care dezbat cel mai mult problematica vie a omului, ancorați cu toată pasiunea în realitatea imediată.

Noțiunea de « ritual » apare aproape obsesiv în gîndirea lui Maurice Béjart. O obsesie căreia i-a dat o formă artistică magistrală în *Messă pentru timpul prezent*.

Căci ce altceva decît un ritual este fascinanta sa *Messă pentru timpul prezent*, balet creat în memoria prietenului dispărut, a strălucitului său elev și asistent Patrick Belda, mort cu cîteva luni înainte într-un accident de automobil?

O messă modernă, în care versete din *Cîntarea Cîntărilor* alternează cu texte budiste, cu cîntece funebre japoneze și ritmuri de orchestră dezlănțuită, o ceremonie în care gestica dansatorilor, de un hieratism lent asiatic, alternează cu frenezia unor dansuri rock și jerk, un ritual magic, căruia amestecul de accente străvechi cu cele moderne, îi acordă un mister indefinit, o stranie putere de incantație.

Și tot un ritual al vremurilor noastre este si această *Simfonie a IX-a* realizată de Béjart pe muzica *Simfoniei a IX-a de* Beethoven.

Un balet închinat omului, sau mai precis umanității, o ardentă pledoarie pentru fraternitatea universală. Interpretat de un număr impresionant de dansatori, aparținînd tuturor raselor, cu o gestică în care regăsim, laolaltă, plastica coregrafică europeană, americană, asiatică și africană — un fel de esperanto al dansului — secondat de orchestră simfonică și cor, culminînd cu un formidabil imn al bucuriei, al înfrățirii umane, baletul *Simfonia a IX-a* a stîrnit entuziasmul a sute de mii de spectatori.

Un adevărat spectacol popular, așa cum oricare mare artist își dorește.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MADELEINE FORTUNESCU

Interviuri la Moscova

Exclusivitate Secolul 20

ARAM HACIATURIAN

Ca să pot schimba cîteva cuvinte cu Aram Haciaturian, a trebuit să « semnez condica» împreună cu el trei dimineţi în şir. Mă duceam să-l iau la 9 de acasă şi apoi goneam cu maşina spre Institutul de construcţii, unde aveau loc repetiţiile concertului pe care urma să-l dirijeze în sala « Ceaikovski». Întrebările i le puneam în pauzele dintre repetiţii. Dar nu-mi părea rău. A-l vedea pe acest inspirat şi iubit compozitor « la lucru », a-l vedea transformîndu-se vertiginos în momentul cînd se suia pe podium, a-l vedea întinerind miraculos cu fiecare măsură din *Dansul săbiilor*, rupt parcă din soarele sudic şi dăruit oamenilor pentru a le reda optimismul şi plăcerea de-a rîde, nu e un lucru de dispreţuit. Nu venisem să scriu o monografie « Haciaturian», cum îi plăcea lui Aram Ilici să-şi închipuie, dar venisem să aflu de la el tot ce se poate afla de la un mare compozitor despre muzica de balet în care el excelează şi care pe mine mă interesa înainte de toate.

ARAM HACIATURIAN. Primul balet pe care l-am scris a fost *Fericirea*, pe motive armene, în anul 1938. Nu-l consider o lucrare izbutită. De altfel, muzica aceasta s-a şi dezmembrat pe parcurs, am introdus fragmente din ea în alte lucrări, multe au intrat în suita *Gayaneh*. Aceasta a şi fost de fapt primul meu succes. Am compus *Gayaneh* la Perm în 1942, cînd nemţii erau la Stalingrad, cînd disperarea şi tristeţea domneau pretutindeni. Am vrut să creez o muzică împotriva războiului, o muzică veselă care să redea oamenilor speranţa, optimismul, plăcerea de-a rîde şi de-a trăi. Libretul baletului l-a scris Konstantin Derjavin. Autorul nu e, fireşte, un Shakespeare, dar pe mine m-a mulţumit munca lui. Premiera

◀ MAIA PLISEŢKAIA

https://biblioteca-digitala.ro

a avut loc la 9 decembrie 1942 în orașul Perm. Succesul a fost colosal, iar *Dansul Săbiilor* a ridicat sala în picioare.

— Aș fi curioasă să știu: în cît timp ați compus acest dans?

A. H. M-am așezat la masa de lucru la orele 15 și la 11 seara, partitura era gata. De atunci n-am schimbat în această muzică nici o notă. Întreaga suită *Gayaneh*, însă, am compus-o în cinci luni.

— Ce anume v-a inspirat acest balet?

A. H. Soarele, fructele, aerul, cerul, iubirea. M-am născut la Tbilisi. Am crescut în sunetele melodiilor gruzine, armene, azerbaidjene, ascultate pe străzi. Melodia populară constituie un impuls pentru creația mea, pentru fantezia mea. Dar numai un impuls. Pe această primă temelie îmi ridic edificiul meu muzical care vreau și sper să nu semene decît și numai cu mine.

— Ce apropieri se pot face și ce deosebiri există între muzica simfonică și muzica compusă anume pentru balet?

A. H. Muzica de balet trebuie să fie și simfonică, iar în muzica simfonică trebuie să existe și un element «dansant», dacă mă pot exprima astfel. Muzica de balet trebuie să conțină negreșit în afară de «nucleul dansant» care-i este propriu, bogăție ritmică, diversitate ritmică, dramaturgie, o caracterizare muzicalo-plastică a personajelor centrale. În baletul *Spartacus*, de pildă, fiecare ipostază a eroului este ilustrată printr-o anume dramaturgie a muzicii, proprie stării lui sufletești din momentul respectiv.

— V-aș ruga să-mi vorbiți mai în amănunt despre acest balet.

A. H. Figura măreață, eroică a lui Spartacus îmi atrăsese de mult atenția. Unii au fost uimiți că am ales această temă, mi-au imputat că mă refugiez în străfundurile istoriei. Dar mie mi se pare că tema Spartacus, a răscoalei sclavilor din Roma antică are în zilele noastre o însemnătate uriașă și un mare răsunet social. Astăzi, cînd toate popoarele luptă pentru independența lor, cînd colonialismul se năruie definitiv, e nevoie ca popoarele să cunoască și să-și aducă aminte de numele acelora care încă în zorii istoriei umane au cutezat să se ridice împotriva asupritorilor pentru a-și cuceri libertatea și neatîrnarea. În arta teatrului și a cinematografului, pe mine, compozitor, mă atrag întotdeauna figurile eroice, «adevărul pasiunilor», conflictele sociale mari. Munca mea la muzica pentru filmul *Othello*, la muzica pentru spectacolul *Macbeth* și îndeosebi compunerea muzicii pentru baletul *Spartacus* — toate acestea sînt verigi dintr-un singur și același lanț al creației. Am compus baletul *Spartacus* în timp de trei ani și jumătate, dar de fapt el a fost scris în opt luni și jumătate, întrucît am lucrat mai ales vara. Partitura baletului a fost terminată la începutul lui februarie 1954. Din păcate, unele documente muzicale din epoca lui Spartacus aproape că nici n-au ajuns pînă la noi și de aceea, firește, nu le-am putut folosi în munca mea. De altfel, nici n-ar fi fost just să stilizezi acea muzică. Unii vor să asculte în *Spartacus* elemente din muzica italiană. Este cu desăvîrșire absurd, deoarece muzica italiană, de pildă, cea din secolele XIII—XIV n-are nimic comun cu muzica epocii antice. De asemenea nu trebuie să uităm că Roma vremurilor lui Spartacus era un stat multinațional.

Am creat muzica pentru *Spartacus* folosind aceeași metodă ca și compozitorii din trecut cînd recurgeau la teme istorice: ei le preluau prin prizma propriei lor

https://biblioteca-digitala.ro

concepţii artistice despre lume. Şi vorbeau despre ele, păstrîndu-şi propriul lor eu, propria lor manieră de compoziţie. Baletul *Spartacus* mi s-a înfăţişat ca o operă cu o ascuţită dramaturgie muzicală, cu imagini artistice desfăşurate larg şi cu o structură intonală a naraţiunii concretă, tulburătoare şi romantică. Pentru dezvăluirea tragediei lui Spartacus am considerat necesar să folosesc toate realizările culturii muzicale contemporane. De aceea, baletul este scris într-o limbă contemporană, cu o înţelegere contemporană a problemelor privind forma muzicalo-teatrală.

Principalele personaje ale baletului sînt caracterizate prin temele lor muzicale. În afara caracteristicilor individuale există cele generale, de pildă, tema Romei, tema sclavilor asupriţi ş.a . . . Am conceput acest balet ca o naraţiune monumentală despre fantastica avalanşă a răscoalei antice a sclavilor pentru apărarea libertăţii personalităţii umane, căreia eu, ca artist sovietic, am vrut să-i ofer în dar entuziasmul şi profundul meu respect.

IURI GRIGOROVICI

Iuri Nikolaevici Grigorovici. Artist al poporului al RSFSR. Principalul maestru de balet din « Bolşoi Teatr », considerat în unanimitate drept cel mai talentat. Un bărbat tînăr, slab, cu ochi adînci, chinuiţi de întrebări.

— Înainte de-a fi maestru de balet, aţi fost balerin?

IURI GRIGOROVICI.: Da. Am terminat şcoala de balet din Leningrad, unde am fost elevul lui Şavrov şi Pisariev. Primele mele puneri în scenă datează încă din perioada Leningrad. *Floarea de piatră*, de pildă, pe care bucureştenii au văzut-o în montarea mea la sfîrşitul deceniului trecut. În cadrul Festivalului Enescu, am revenit la Bucureşti cu aceeaşi *Floare de piatră*, dar de data asta ca maestru de balet la « Bolşoi Teatr ».

— Fiindcă a venit vorba despre Leningrad şi Moscova, care este după părerea dumneavoastră diferenţa între aceste două şcoli coregrafice?

I.G.: Cum să vă spun, cînd eram la Leningrad socoteam că şcoala de acolo e cea mai bună, pe urmă la Moscova am apreciat mai mult această şcoală.

— Mă refer la concepţia artistică.

I. G.: Şcoala coregrafică ca atare este, după mine, una şi aceeaşi. Doar ca sistem de educare a balerinilor se poate vorbi de diferenţe de stil. Leningradul dezvoltă un stil mai academic, Moscova — unul mai expresiv. Faptul că baletul din

https://biblioteca-digitala.ro

Petersburg a fost considerat multă vreme cel mai bun din țară, nu e întîmplător: era doar capitala. Dar să nu uităm că de cincizeci de ani capitala e Moscova care atrage, firește, elementele cele mai bune.

— După *Floarea de piatră*, la ce ați lucrat?

I. G.: Am pus în scenă *Legenda dragostei*, după piesa lui Nazim Hikmet, pe muzica făcută de Arif Melikov, compozitor azerbaidjean, originar din Baku. Hikmet era un bărbat plin de talent și extrem de interesant, de un farmec nespus. Ne pregăteam să transpunem pe ecran acest balet și mă aflam la Praga, unde fusesem invitat să pun în scenă un spectacol, cînd am aflat copleșitoarea veste a morții lui. Baletul nostru însă a rămas . . .

— Am văzut acum cîteva zile *Spărgătorul de nuci*. E un spectacol excepțional, extrem de modern. Ultima dumneavoastră realizare, mi se pare?

I. G. : Da, am vrut să creez un spectacol absolut nou și în ce privește coregrafia, și ca regie, și ca libret. Baza, firește, e tot povestirea lui Hofmann, dar modificările introduse sînt substanțiale. Vechea concepție coregrafică a lui Petipa mi se părea în unele privințe învechită, prăfuită mai precis. Viziunea mea era alta.

— Spectacolul este tulburător prin frăgezime, prin atmosfera de vis iradiată de fiecare scenă în parte, ca și de întreaga ambianță.

I. G.: Maximova are un mare merit aici.

— Însă nu numai ea. Întregul spectacol trădează poetul de la prima pînă la ultima notă. Ați scris vreodată versuri?

I. G.: Nu, niciodată, dar socotesc că imaginile poetice aparțin în egală măsură poeților, ca și plasticii baletului. Baletul și poezia sînt rude și încă din cele mai apropiate.

— Aveți vreun pictor scenograf preferat?

I.G.: Da. Simon Virsaladze, artist al poporului al RSFSR și al Gruziei, care lucrează cu mine de zece ani, de la primul meu spectacol. Scenograful are un mare rol în balet. El este cel care dă culoarea, linia, fondul liric sau dramatic al unui spectacol. Și pentru asta el trebuie să stăpînească la perfecție arta baletului.

— Ce spectacol pregătiți în prezent?

I. G.: Baletul *Spartacus*, pe muzica lui Haciaturian. Ediția mea va fi a treia. Primele două încercări de punere în scenă a acestui balet au dat greș și aceasta, cred, datorită proastei calități a libretelor. M-am străduit împreună cu Nikolai Volkov să facem un scenariu nou care să se încadreze organic în muzica lui Haciaturian. În ce măsură am reușit, asta se va vedea după luna martie, cînd va avea loc premiera. Emoții, firește, am destule și dacă aș fi fost superstițios, nici n-aș fi purces la o treabă pe care, avînd în vedere antecedentele, unii o consideră de pe acum sortită eșecului.

— Vorbiți-mi puțin de felul în care se continuă astăzi vechile tradiții ale baletului rus.

I. G.: Vedeți, noi avem o școală cu totul unicală de balet care, după părerea mea, nu există nicăieri în altă parte. Tradițiile noastre numără peste două veacuri,

https://biblioteca-digitala.ro

sînt — fără modestie — glorioase, așa că noi ne străduim pe cît putem să le ocrotim și să le păstrăm. Fundamentul e deci trainic și de bună calitate. Totuși, însușindu-ne cu seriozitate acest trecut, căutăm în permanență să realizăm lucruri noi. Avem circa patruzeci de teatre de operă și balet, fiecare teatru prezintă pe an cîte o premieră sau două, așa că din cele optzeci de spectacole noi, cîte au loc anual, nu se poate să nu existe măcar în unele ceva care să nu atragă atenția, care să nu reprezinte elementul nou și justificarea tuturor celorlalte strădanii.

— Elementul folclor și baletul așa-zis clasic?

I. G.: Știu la ce vă referiți. E o chestiune complicată, greu de răspuns la ea așa, pe « nepusă masă ». Cînd am realizat *Spărgătorul de nuci*, de pildă, m-am străduit să cunosc cît mai temeinic folclorul german, ca să pot imprima baletului culoarea lui locală. Există la noi în balet « pas de basque ». Abia la Festivalul tineretului din 1956 am avut prilejul să văd acest dans interpretat de cei care l-au creat. Diferența ținea numai de stilizare. Elementul folcloric face parte organică din baletul clasic, atît vă pot spune.

— Cum se manifestă tendințele inovatoare?

I. G.: Detest acest cuvînt. Nu există nici un artist adevărat care să nu urmărească în primul rînd noul. Și dacă nu urmărește asta, atunci e un prost. Totuși, abstracție făcînd de expresia ca atare, mi-e greu să răspund, pentru că în această piesă a « inovatorismului » sînt un personaj principal și elementul subiectiv nu poate fi trecut sub tăcere. Pentru un critic ar fi mai ușor. Tendințe inovatoare? ... Pe de-o parte, dansul ca atare, dansul ca subiect și ca obiect, dansul ca temelie a temeliilor, precum culoarea în pictură, aria în operă. Pe de altă parte, dorința, străduința de a simfoniza formele de balet. Sinteza dintre dansurile simfonice și dramaturgia imaginilor. Mă tem că n-o să fiu bine înțeles.

— Nu-i nimic. Cu cît veți fi mai puțin înțeles, cu atît spusele dumneavoastră vor părea mai interesante și problema mai complexă. Invers ca pe vremea lui Boileau.

I. G. (rîzînd): Vedeți, ce ați spus este, din păcate sau din fericire, cum vreți, tocmai una din manifestările de bază ale ... cum îi ziceți dumneavoastră? ... ale « tendințelor inovatoare ».

— Dintre generația tînără, pe care dintre balerini îi socotiți în stare să ducă mai departe în triumf acele tradiții de care vorbeam?

I. G.: Sînt mulți, afluența de cadre la noi e mare, în fiecare an se fac scoateri la pensie ... vai, efemera viață a balerinilor! ... Cadrele, deci, se primenesc în permanență. Dintre tineri? Katia Maximova și Vasiliev, Bezmertnova și Lavronski, Sorokina și Vladimirov și mulți, mulți alții ...

https://biblioteca-digitala.ro

M A I A P L I S E Ț K A I A

Un apartament pe strada Gorki. Una din acele locuințe care te farmecă prin viața iradiată de fiecare obiect uitat pe scaun, de fiecare bibelou, de fiecare strop de aer îmbibat de prezența vie a unor oameni vii. Un perete întreg ocupat de jucării. Jucării și păpuși aduse din diferite colțuri ale lumii. Meleaguri îndepărtate pentru noi, locuite de popoare îndepărtate, cărora Dansul Maiei le-a dat acea bucurie după care tînjește fiecare inimă. Un afiș: Recital « Maia Plisețkaia ». Artista poporului, laureata Premiului Lenin, e încă foarte tînără; bucuria de a-și vedea în fiecare zi numele scris cu litere mari nu s-a stins. Își piaptănă cu un gest sportiv lungul ei păr castaniu și se apropie de mine zveltă, îmbrăcată în tricou de dans și pantaloni negri, zvîcnet, inteligență și expresie din creștet pînă-n tălpi.

— *Simpla dumneavoastră apariție e contaminantă, Maia Mihailovna. Întreaga dumneavoastră ființă pare că strigă bucuria de-a trăi.*

MAIA PLISEȚKAIA: Într-adevăr, întotdeauna am vrut să dau oamenilor bucurie. Acesta a fost țelul meu suprem în artă, în viață. Nu fac și n-am făcut niciodată nimic numai pentru mine, de dragul meu. Cînd, de pildă, primesc cîte o scrisoare al cărui sens e acesta: « Cînd văd artă adevărată, parcă sînt un alt om », mă simt și eu pe deplin mulțumită.

— *De mică ați visat să fiți balerină?*

M.P. Nu. Și niciodată n-am visat să fiu aidoma cu cineva, să fiu ca de pildă, cutare. În genere, nu-mi plac epigonii, imitatorii, îi disprețuiesc. Și dacă am visat ceva, copilă fiind, atunci am visat să nu semăn cu nimeni pe lume. Socotesc că în artă trebuie să spui un cuvînt pe care să nu-l fi rostit nimeni înaintea ta.

— *Cum se continuă, după părerea dumneavoastră, tradițiile baletului clasic rus în prezent? Ce legătură există între școala coregrafică veche și cea contemporană?*

M.P. În balet, ca și în sculptură, trebuie să existe o școală, o bază, o carcasă. Și dacă această temelie există, și e solidă, și ți-ai însușit-o, poți pe urmă să te desfășori cum vrei, să creezi ce vrei. Principalul însă e școala, o școală academică justă. Eu, personal, am învățat la școala Elisavetei Gerdt și a Mariei Leontieva. La teatru, l-am avut ca profesor pe Asaf Messerer, iar la repetiții am fost instruită de Marina Simionovna, prima balerină de la « Bolșoi Teatr », care conduce clasa de balet de douăzeci de ani.

— *Care a fost primul dumneavoastră succes?*

M.P. În viața mea de balerină n-a existat un hotar precis între școală și teatru. Cînd am terminat cursurile era război și teatrul fusese evacuat în orașul Kuibîșev. O parte rămăsese să lucreze la filiala lui « Bolșoi Teatr » care era închis. Era o mare nevoie de artiști, așa că, neavînd încotro, directorul a angajat cîțiva proaspeți absolvenți. Primul meu contact cu scena a fost așadar « Bolșoi

PLISEȚKAIA și FADEECEV în *Carmen* ▶

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Teatr », ceea ce mi-a dat prilejul să dansez ca solistă în foarte multe partituri chiar în primul meu an de activitate.

— *Care au fost momentele decisive în creaţia dumneavoastră?*

M.P. În fiecare an am dansat în ceva nou. Dar ca moment decisiv în ce priveşte creaţia mea, consider numai sezonul trecut: 1966—1967. Este pentru întîia oară că am fost eu prima interpretă într-un spectacol făcut anume pentru mine.

— *E vorba de Carmen?*

M.P. De unde ştiţi?

— *Andrei Voznesenski mi-a vorbit de acest spectacol cu deosebită căldură. Spunea că aţi creat o Carmen uluitoare, că totul este aici deosebit de nou, de modern...*

M.P. Într-adevăr, pentru noi totul este aici modern. E o limbă cu desăvîrşire nouă pentru noi toţi. Pentru prima dată în istoria lui « Bolşoi Teatr » de după Revoluţie, un străin a pus în scenă un balet. Şi aceasta, gîndiţi-vă, special pentru mine. E vorba de cubanezul Alberto Alonso. Acest lucru nu s-a petrecut « cît ai bate din palme ». Procesul de germinaţie al acestui spectacol a durat ani. În ce mă priveşte, m-am gîndit întotdeauna că o temă mai bună pentru balet decît *Carmen* nu poate exista. Şi fireşte, cu trepidanta muzică a lui Bizet. În această operă, fiecare notă — de la prima pînă la ultima — e hărăzită dansului. Se spune chiar că, iniţial, Bizet a scris muzica pentru un balet, dar fiindcă exista pe atunci o cîntăreaţă renumită, născută parcă pentru rolul Carmen, baletul a devenit operă. Totuşi, Bizet a scris muzica la 29 de ani după ce Marius Petipa montase la Madrid cu un succes colosal şi pe o muzică necunoscută baletul *Carmen*, inspirat de aceeaşi nuvelă a lui Mérimée. Din păcate, acest balet, pus în scenă cu un anumit prilej festiv, n-a mai fost reluat. Spania m-a tulburat întotdeauna. Poate de aceea mi-a plăcut atît şi rolul din *Don Quijote*. *Carmen* era supremul meu vis. Simţeam însă că pentru asta e nevoie de ceva nou. Că trebuiau redate nu numai dansurile spaniole dar şi caracterul spaniol. Fratele meu care plecase în Cuba să danseze într-un spectacol cu Alicia Alonso, ne-a comunicat că în curînd va veni la Moscova cumnatul balerinei, Alberto Alonso, principalul maestru de balet al Ansamblului naţional din Cuba şi că trebuie neapărat să văd acest spectacol. L-am ascultat. Numerele de balet puse în scenă de acest Alberto Alonso nu conţineau nimic care să amintească de *Carmen* şi, totuşi, am simţit din prima clipă că el şi numai el ar putea să realizeze spectacolul visat de mine atîţia ani în şir. L-am întrebat: « Vreţi să puneţi în scenă pentru mine *Carmen*? Mi-a răspuns: « Aceasta e şi dorinţa mea ».

Un an mai tîrziu ne-am apucat de lucru. De la prima repetiţie totul era nou, nici un fel de şablon nu exista, totul era făcut parcă special pentru mine. Îl intuisem cum nu se poate mai bine pe Alonso. Într-adevăr, el nu punea în scenă dansuri spaniole, ci caractere, conduite, comportări. Libretul lui avea la bază o concepţie filozofică, profundă. Astfel, el a introdus un personaj complet nou: Rok, adică ursita, soarta, dansată de o femeie îmbrăcată în negru, cu faţa acoperită de o mască neagră (N. Kasatkina) care apare în momentele critice şi se transformă pe măsura dezvoltării acţiunii, pentru ca în final să devină taur. Baletul durează 43 de minute. Decorul (Messerer, fiul profesorului meu) e conceput ca o arenă; oamenii formează o masă cenuşie, depersonalizată. Scena ghicitului e cu totul impresionantă. Cărţile sînt dansate de oameni vii: José, Toreadorul. În final, Alonso urmăreşte aceeaşi idee: momentul în care José o ucide pe Carmen coincide cu momentul răpunerii taurului de către toreador.

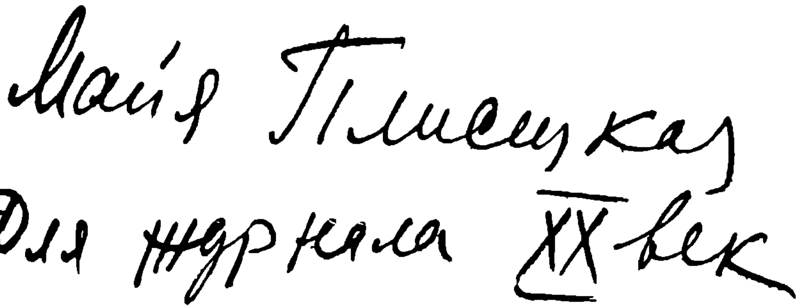
https://biblioteca-digitala.ro

— Cine vă sînt partenerii ?

M.P. José e N. Fadeecev, cu care am dansat de cele mai multe ori împreună, toreadorul — S. Radcenko, iar corregidorul — A. Lavreniuk. Balerini admirabili.

— Îmi pare foarte rău că nu l-am găsit acasă pe soţul dumneavoastră. Rodion Şcedrin e un compozitor de subtilă inspiraţie, care ne-ar fi putut spune lucruri interesante despre muzica de balet de care s-a ocupat, după cîte ştiu, foarte mult.

M.P. Păcat, într-adevăr. Rodion e cel care a făcut orchestraţia la *Carmen* într-o manieră cu totul originală: numai pentru instrumente de coarde şi de percuţie. El asistase la repetiţie. A fost entuziasmat. « O să vă scriu orchestraţia ! ». În 1949, Roland Petit pusese în scenă la Paris o suită de balet *Carmen*, fără însă să modifice nimic din muzica lui Bizet. Şi cred că tocmai din această pricină spectacolul n-a constituit ceea ce consider eu un succes, deşi maestrului de balet nu i se poate imputa nimic. Muzica lui Bizet, deşi plină de vervă, avea totuşi nevoie de o haină nouă, adecvată baletului. « Şcedrin face orchestraţia? », a întrebat Ghenadi Rojdestvenski. « Atunci eu o să dirijez la premieră ». Şi uite aşa, s-au înlănţuit toate şi toate au concurat ca să-mi realizez în sfîrşit visul meu din totdeauna, acela de-a o interpreta pe Carmen. Premiera a avut loc în aprilie 1967.



— Aţi mai dansat pe muzică compusă de soţul dumneavoastră ?

M.P. Da. În *Căluţul cocoşat*, de pildă, care se joacă de şapte ani. Rodion a scris şi muzica operei *Nu numai iubirea*, pe libretul lui Katanian, după o nuvelă de Antonov, în care interpretez un dans popular rus, pus în scenă de Ustinova, maestra principală de balet a « Ansamblului Piatniţki ».

— Dintre maeştrii de balet din Uniune, pe care-l consideraţi cel mai înzestrat ?

M.P. Pe Iuri Grigorovici. El a pus în scenă la noi patru balete, din care în trei am dansat rolul principal: *Frumoasa din pădurea adormită*, *Floarea de piatră* şi *Legenda dragostei*. În ediţia a treia a lui *Spartacus*, am refuzat să joc. O făcusem de două ori şi nu-mi mai surîdea, cu toată prezenţa lui Grigorovici. Preferam ceva cu desăvîrşire nou.

https://biblioteca-digitala.ro

— Rolul preferat?

M.P. Ultimul: *Carmen*; apoi cel din *Don Quijote* și, bineînțeles, din *Lacul lebedelor*.

— Balerina preferată?

M.P. Pavlova. E după mine cea mai mare balerină rusă. Am văzut odată un film foarte prost, făcut cu mijloace primitive, consacrat ei, și totuși chiar și aici, geniul artistei strălucea cu o puritate absolută.

— Poeți preferați?

M.P. Blok, Pușkin, Voznesenski.

— Proiecte de viitor?

M.P. Un balet nou, pe muzică compusă de Rodion și pe libretul lui B.I.Vasiliov și N. Kasatkina, doi tineri maeștri de balet foarte dotați, aceiași care au pus în scenă *Preludiul 8 de Bach*, în care dansez cu Fadeecev.

— Numele acestui balet nou?

M.P. Deocamdată, secret.

— De curînd ați apărut într-o nouă ipostază: aceea de actriță de film. V-a pasionat acest nou gen de muncă?

M.P. Cui nu i-ar plăcea să joace în *Anna Karenina*? Îmi pare rău că n-ați văzut filmul, m-ar fi interesat părerea dumneavoastră despre felul în care am interpretat-o pe Betsi Țverskaia. Un singur lucru pot să vă spun în legătură cu filmul: că în orice caz, e mult mai ușor să fii artistă de cinema decît să dansezi. În schimb dansul . . . dansul. . .

ANDREI VOZNESENSKI

Maia

În numele ei se aude ropotul aplauzelor.
El rimează cu rarițele plîngătoare, cu elizeele-cîmpii, cu însăși Ivirea.
Există poluri geografice, există poluri magnetice.
Plisețkaia e un pol al magiei.
Ea strînge sala în chinga tumultoasă a celor treizeci și două de fouettée-uri ale sale, a temperamentului ei; o vrăjește, o scoate din minți și nu-i mai dă drumul.
Sînt balerine ale liniștei, balerine-fulgi de zăpadă. Ele se topesc. Maia însă e ca o scînteie a infernului. Se mistuie ființa ei, dar după ce-a pîrjolit jumătate din planetă.

https://biblioteca-digitala.ro

Însăşi liniştea Maiei e smintită, o linişte care răcneşte, o linişte a aşteptării, acea linişte încordată dintre fulger şi prăvălirea tunetului.
Plisețkaia este Țvetaeva baletului.
Ritmul ei e abrupt, explosiv.
A fost o dată o fetiță — Maia o chema, Marina. . . nu asta are însemnătate.
Sălbăticia ei era sfielnică încă din copilărie şi încă de pe atunci înfricoşa. Vigurosul ei destin abia se întrezăreşte. I se dă să mănînce griş fiert, tăieţei cu lapte, caadele ii sînt împletite strîns pînă la durere, primele litere se înghesuie în colivii piezişe, moneda de argint strălucitoare cu care se joacă alunecă într-una sub pîntecele prăfuit al bufetului.
Dar încă de pe atunci o chinuie darul ei, confuz chiar pentru sine şi, totuşi, grav.

« Ce să mă fac eu, cîntăreţ, eu prim-născut,
În lumea, unde negru-i cenuşiul?
Unde ca-n termos harul e ţinut?
În lumea asta măsurată,
nemărginlrea unde-o să-mi încapă? »

Fiecare gest al Maiei Plisețkaia este un strigăt sfîşietor, un dans-întrebare, o imputare mînioasă: « cum se poate?! »
Ce să faci cu această « imponderabilitate » într-o lume măsurată în greutăţi de cîntar?
S-a născut imponderabilă. Într-o lume de obiecte greoaie, obtuze.
Zburătoare — într-o lume a neîndemînării.
Cred că decorurile pentru Raymonda, *această vîscoasă şi înăbuşitoare recuzită, pasul de urs al montării înfurie pe oricine.*
Atît de solitar disperat e dansul ei!
Uimirea geniului în faţa ordinarului — iată cheia fiecărei partituri a Maiei.
Sîngele povîrnit o învîrtejeşte. Nu e o fee obişnuită a lui Eol

« Cu ochi, cu blînde chipuri, ceilalţi tăifăsuiesc . . .
Iar eu cu vîntul, noaptea . . .
Dar nu cu tinerelul zefir italienesc.
Cu vastul vînt al stepei,
Cu bunul vînt rusesc,
Cu gravul, eu vorbesc ».

Pentru prima oară, în balerină s-a rupt ţipătul, dar nu acel « ah ! » răsfăţat de salon, ci răcnetul femeii, smuls din rărunchi.

« Paharul plin.
Paharul gol.
Ghitară, lună, murdărie.
La stînga şi la dreapta trupul
domol se legăna, domol . . . »

Nu-i deajuns foc pentru ea în această lume de jumătăţi.

« În foc, de el deprinsă a trăi,
M-am pomenit în stepe geruite.
TU, asta mi-ai făcut, iubite!
EU, însă, ce-ţi făcusem, ştii? »

Aşa iubeşte ea.
În ea nu există jumătăţi de măsură, jumătăţi de cuvînt, compromisuri.
Viclean e răspunsul dat unei corespondente din străinătate.
— Ce urîţi cel mai mult pe lume?
— Tăieţeii.
Şi aici nu e vorba numai de amintirea amară din copilărie.

https://biblioteca-digitala.ro

Artistă adevărată, totul la ea e grav. Desigur, lucrul cel mai respingător sînt tăieţeii, acest simbol a tot ce e răsfiert, al şablonului, al lipsei de şira spinării, al trivialităţii, al conformismului, al antispiritualităţii.
Oare, nu despre « tăieţei » vorbeşte ea în însemnările sale:
« Oamenii trebuie să-şi apere convingerile. Şi nu cu ajutorul miliţianului şi al denunţurilor, ci numai cu forţa eului lor spiritual ». Şi mai departe: « Nu-i respect prea mult pe acei care se călăuzesc după vorbele « nu te căieşti — nu te mîntuieşti . . . »
Nu, Maiei Pliseţkaia nu-i plac tăieţeii!
E un maestru.
« Ştiu că Venera de mîini e făcută,
Sînt meşter eu însumi, pe meserie domn! »
Baletul rimează cu zborul. Există zboruri supersonice. Energia dezlănţuită a maestrului tinde să învingă graniţele trupului, mişcarea muschiulară devine una spirituală.
Cineva a ajuns chiar să vorbească despre « tehnicismul » exagerat al Maiei Pliseţkaia, despre refugierea ei « în formă ». Formalişti sînt acei care nu stăpînesc forma. De aceea, forma îi preocupă atît şi stîrneşte invidia în prieten. Veşnici tocilari, ei trudesc într-una pe flecuşteţul lor de rimă, asudă în bietele lor douăsprezece fouettée-uri.
Pliseţkaia ca şi Ţvetaeva e generoasă, îmbibată de măiestrie. Ea nu e o sclavă a formei. « Nu fac parte din acei oameni care văd îndărătul bogaţilor lauri ai succesului nouăzeci şi cinci la sută muncă şi cinci la sută talent ».
Polemica e deschisă.
Cunoşteam un poet care se apuca să înveţe pe oricine să devină poet în timp de cinci ani-om?
Dar în zece ani-om? Un Puşkin? Pe sine nu s-a învăţat.
Am uitat cuvintele « har », « geniu », « talent ». Fără ele arta e zero.
Cum au dovedit-o experienţele lui Kolmogorov, arta nu se programează, două din însuşirile omului nu se extrag — sentimentul religiei şi sentimentul poeziei.
Talentele nu se cultivă în cuiburi dispuse în pătrat. Ele se nasc.
Ele sînt bogăţii naţionale asemeni zăcămintelor de radium, asemeni unui septembrie la Sigulda, sau izvorului tămăduitor.
O asemenea minune, o asemenea bogăţie naţională este linia Maiei Pliseţkaia.
Arta a însemnat întotdeauna înfrîngerea barierelor. Omul vrea să se exprime pe sine altfel decît e prestabilit de natură.
Pentru ce oamenii năzuiesc să ajungă-n stratosferă? Oare, pe pămînt nu mai e nimic de făcut?
Se înfrînge obstacolul gravitaţiei. Firească biruire a firescului.
Drumul spiritual al omului e zămislirea, naşterea unui nou organ de simţ, al simţului minunii.
Asta se numeşte artă. Începutul el stă în biruirea veşnicului mod de exprimare.
Toţi merg vertical şi, totuşi, omul tinde spre plutirea orizontală. Sala geme cînd zboară un tors la treizeci de grade . . .
Stridentul colorit al lui Stravinski spintecă ochii. Skriabin a încercat culoarea după auz. Ca orb, a pipăit culoarea cu clapele. Urechea devine organ de văz. Pictura caută cele trei dimensiuni şi mişcarea pe o pînză statică.
Dansul nu înseamnă numai învingerea gravitaţiei.
Baletul e înfrîngerea barierei sunetului.
Limba — organ al sunetului? Glasul? Nu, sînt mîinile şi umerii care cîntă, gînguresc degetele, comunicînd ceva nesfîrşit mai înalt, mai grav, pentru care sunetul e vulgar. Pielea gîndeşte şi capătă expresie. Cîntec fără cuvinte, muzică fără sunete.
În Romeo *există un moment în care liniştea rostită, desfăcîndu-se de pe buzele băiatului pluteşte ca un balon, nevăzută dar tangibilă, spre degetele Julietei.*

https://biblioteca-digitala.ro

Ea primeşte acest sunet materializat în palme ca pe o vază, îl atinge cu degetele. Sunetul preluat de pipăit! Aici e baletul cu iubirea una.
Cînd vorbesc antebraţele şi gîndesc picioarele, palmele comunică între ele de sine stătătoare, fără mijlocitori.
Statul sunetului e cotropit de mişcare.
Noi vedem sunetul, sunetul-linie. Comunicarea e corpul.
Paralela cu Ţvetaeva nu-i întîmplătoare.
Cum simte Pliseţkaia poezia!
Mi-o amintesc îmbrăcată în negru, pe canapea, depărtată parcă de auditori. Stă jumătate întoarsă, aplecată, ca o volută din Ţarskoe Selo. Ochii ei sînt închişi. Ascultă cu gîtul. Cu gîtul ei desprins parcă dintr-un tablou de Modigliani, cu şira spinării, ascultă cu pielea.
Cerceii tremură, nările tremură.
Îi place Toulouse-Lautrec.
Odihna, pacea de vară i-o dau biblicele falii ale Sevanului din Armenia, focul de tabără, fumul de şaşlîc.
Nimerise o dată la ea un fel de ambasadoare a unei elegante reviste să se informeze despre raţia zilnică a « primei ». (Ah! aceste eterice zîne, silfide efemere ale tuturor vremurilor! « Penioarul meu se mulţumeşte cu o singură picătură de Chanel ». « Prînzul balerinei este petala de trandafir . . . »)
Răspunsul Maiei Pliseţkaia este tunător şi homeric.
Aşa răspund pictorii şi campionii olimpici.
« Înfulec răbdări prăjite ».
Forţă pe măsura lui Maiakovski. Ce spirit polemic zeflemitor!
Am cunoscut-o în casa în care totul vorbeşte despre Maiakovski.
De pe pereţii vizuinii artistului surîdea satisfăcut şi amar Chagall, vărsa lumină Tîşler, gemea în pătrate autoportretul lui Maiakovski.
O femeie în cenuşiu bătea din palme. Vorbea despre rolul mîinilor în balet. N-o să povestesc. Mîinile se zvîrcoleau şi plescăiau sub tavan, numai mîinile. Picioarele, torsul erau numai o vază pentru aceste nud cîntătoare lujere.
În această casă e periculos să vii. Eterna prezenţă de comandant al lui Maiakovski striveşte pe cel de rînd. Nu fiecare poate înfrunta o asemenea vecinătate. Maia o înfruntă. E cea mai contemporană dintre balerinele noastre. Secolul are poezie, pictură, fizică — nu are balet. E o balerină a ritmurilor veacului XX. Nu printre lebede-i făcută să danseze, ci printre maşini şi macarale.
O văd pe fondul liniilor pure ale lui Henry Moore şi ale capelei de la Ronchamp.
« Geniul frumuseţii pure » — într-o lume haotică, exasperată.
Frumuseţea purifică lumea.
De aici, caracterul planetar al gloriei sale.
Paris, Londra, New York au stat la rînd pentru frumuseţe, pentru bilete la Pliseţkaia.
Americanul Terry o numeşte cea mai bună balerină din lume. Ca de obicei, artistul care şi-a uluit ţara, uluieşte lumea.
Dar nu numai de balet e vorba. Frumuseţea salvează lumea.
Creînd frumosul, creînd frumuseţea purificatoare, artistul o transfigurează.
Ea este uimitor de bine înţeleasă în Cuba şi la Paris.
Elipsa ei seamănă cu contururile egipţiene zburătoare.
De aceea şi numele ei e scurt ca al unei fete cu blue-jeens de seama noastră şi tunător ca al unei divinităţi sau zeiţe păgîne — Maia.

În româneşte de MADELEINE FORTUNESCU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SUPERVIELLE

Cîntecul dansatorului

Atît a vînturat pămîntul
Că inima-i zbura-nainte
Uşoară cum e fulgul.

Şi-odată, într-o zi funestă
plăpînda inimă-a visat
într-o sferă celestă.

Şi multă vreme după moarte
aceste accesorii încă
se mai roteau prin neagra noapte
urmîndu-şi cîntecul năuc
dar măsurat de-un ceas cu cuc.

În româneşte de VASILE NICOLESCU

◀ HARALD KREUTZBERG

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CAPITALELE DANSULUI

PORTRETE ŞI MĂRTURII

NEW YORK

Martha Graham

Pentru Graham, dansul începe cu dorinţa — aproape obsesia — de a exprima un anume domeniu sentimental sau, după proprii săi termeni « o excitaţie ». Ea nu recunoaşte imediat această « excitaţie » nici sub ce formă s-ar putea manifesta — satiră, umor, roman, comedie uşoară sau tragedie. Prima sa grijă este de a-şi clarifica modul de expresie, de a descoperi « un punct de plecare ». Ea trebuie să se orienteze conform acestei necesităţi, citind, ascultînd muzică, pe scurt făcînd totul pentru a verifica şi confirma propria-i emoţie, totul în afară de a vorbi despre ea. Acest germen poate să *putrezească* doi ani ba chiar mai mult înainte ca Graham să se simtă în măsură să treacă la acţiune; « să se coacă » ar fi poate un cuvînt mai potrivit, dar despre putrezire vorbeşte Graham însăşi.

Cînd este gata să lucreze, explică ea, conceptul se agaţă de spiritul său precum un parazit; un fel de orhidee, ceva ciudat şi care nu face parte din ea, care nu depinde de voinţa ei. Ea n-a ştiut niciodată cum i-a apărut ideea *Clitemnestrei* şi se miră şi acuma. Ideea se face stăpînă pe viaţa ei şi o vrăjeşte.

Sarcina următoare constă în a descoperi situaţia dramatică sau personajul care va traduce această excitaţie, muzica ce o va susţine, mişcarea care o va exprima (după propriile ei cuvinte). Ea îşi dă seama, cîteodată, de calitatea gestului înainte de ideea dramatică, dacă el este unghiular, rotunjit, fluid, plutind în spaţiu sau legat de pămînt.

. . . Graham îşi ţine carnete cu notiţe foarte detailate, pline de observaţii şi de citate. Studiază cuvintele: relaţiile şi derivaţiile lor o inspiră. Ele sînt pentru ea la fel de sugestive ca şi o melodie, dar totuşi nu în egală măsură, căci muzica o domină.

◀ MARTHA GRAHAM

https://biblioteca-digitala.ro

Caută să-şi dea seama instinctiv de imperativele mişcărilor şi resimte chiar şi necesitatea muşchiulară şi intenţia unui personaj dat.

... « Dacă joc rolul unei femei, trebuie să ştiu şi ce mănîncă, să-i apreciez personalitatea, să ştiu pînă unde poate coborî. Culmile se determină de la sine ». Încearcă atunci să fixeze limitele, gama şi amploarea deplasării voite. Face toate acestea singură, evocînd pe cît este posibil de exact, aparenţa modelului imaginar, pieptănătura, umbletul, stilul mişcării... Cînd se simte în pielea personajului, începe repetiţiile în studio, cu muzică, încercînd majoritatea paşilor cu un partener.

... « Cînd muzica este acolo, în sfîrşit, este ca şi cum n-aş fi făcut nimic. Sînt obligată să reîncep totul şi să fac ceea ce ea îmi impune. »

« Inspiraţia vine cîteodată din incidente miraculoase. Sau mai degrabă, conceptele exacte, veridice şi eficace există mereu, însă doar datorită unui accident ele pot apărea printre erorile mele şi le pot recunoaşte. La fel se întîmplă şi cu divina stîngăcie a trupului. Ne forţăm fără încetare să eliminăm lipsuri şi neîndemînări corporale, dar tocmai din ele emană puterea şi revelaţia, aşa cum grăuntele de nisip naşte perla ! »

Repetiţiile oficiale încep cu întreaga trupă şi rolurile exact repartizate. Graham lucrează strict personal cu fiecare dansator, îi explică amănunţit ce semnificatie are personajul, rolul şi situaţia sa. Adesea interpretul contribuie la coregrafie, dar absolut sub conducerea Martei Graham şi numai dacă ea îl invită. Consideră personajele masculine ale baletelor sale — spune ea — ca şi cum i-ar fi iubiţi.

AGNES DE MILLE

George Balanchine

Cel mai prolific dintre toţi compozitorii de balet. Inspiraţia sa ca și ideile sale izvoresc din muzică. El n-are nici o poftă să lucreze atîta timp cît n-a descoperit sunetele care să-l împingă să acţioneze. Dacă muzica este comandată în mod special pentru coregrafi, el o discută împreună cu compozitorul şi aşteaptă ca ea să fie terminată înainte de a se aşterne pe lucru. Învaţă atunci în amănunţime partitura şefului de orchestră. Declară că nu înțelege muzica prin auz sau senzaţii, ci numai prin văz şi inteligenţă. Cînd i-a asimilat complet structura si forma, începe imediat lucrul în studio, în loc de plan cu o simplă idee generală a schemei muzicale.

... « Se gîndeşte puţin », singur, dar în realitate repetiţiile îi servesc drept încercări şi adesea lucruri neprevăzute, cum ar fi căderea unei dansatoare care începe să plîngă sau o atitudine de epuizare îi trezesc inspiraţia. Aşa s-a întîmplat cu acea atît de frumoasă a treia mişcare din *Serenadă*. El încearcă personal toate figurile şi săriturile şi afirmă că va înceta să mai fie coregraf în ziua în care se va simţi incapabil de a mai executa singur demonstraţiile. I se întîmplă cîteodată să compună în primul rînd sfîrşitul.

https://biblioteca-digitala.ro

Este nervos înaintea şi la începutul lucrului, dar îi este indiferent dacă sînt sau nu martori. Mulţimea umple sala de repetiţii, unii discutînd, altele tricotînd, sau alţii bînd cafea. Cînd o dificultate îl ţine pe loc, repetiţia se termină. Dacă nu-i place ceea ce a făcut, schimbă totul a doua zi şi nu-şi pierde timpul în regrete inutile. Cînd este în formă, poate lucra ore întregi, fără să obosească.

Dacă face dovada unui sînge rece şi a unei siguranţe imperturbabile, aceasta nu este fără motiv şi interpreţii săi îl adoră.

Casimir Kohic care a făcut parte din Baletul rusesc din Monte-Carlo sub conducerea sa, afirmă că la acea epocă el trebuia să-şi pregătească planul de lucru, dinainte, căci nu pierdea nici o secundă la repetiţii, nu părea să se îndoiască sau să ezite niciodată înainte de a începe.

Se purta dur cu dansatorii, aproape cu cruzime, spune Kohic. Dimpotrivă, afirmă Jerome Robbins, mult timp codirector al Baletului la City Center, el nu este niciodată dezagreabil cu artiştii nici chiar atunci cînd fac gălăgie, rîd sau se înşeală. El pare absorbit în întregime, nu din indiferenţă arogantă, ci din pricina extremei preocupări de a afla soluţia pe care o caută şi din dragoste pentru ceea ce face. Repetă într-un veritabil entuziasm, care se comunică întregii companii.

Participă adesea la glumele şi vorbăria dansatorilor, pentru a-i pune la largul lor, dar fără a discuta şi explica niciodată. Îi doreşte fericiţi şi calmi, dar docili în mod absolut. Rezolvă singur toate problemele de compoziţie. Este domeniul său. Nu caută să deştepte personalitatea interpreţilor săi : formează dansatori de o virtuozitate rece, uluitoare, dar nici unul de o personalitate excepţională. Pentru unele opinii expresia personalităţii este însăşi caracteristica teatrului, conchizînd că Balanchine se privează astfel de orice interes uman. El nu este de această părere. Singurul lucru care interesează este integritatea compoziţiei şi el evită tot ceea ce ar putea să-l abată de la aceasta, chiar şi individualitatea omenească.

. . . El îşi păstrează în permanenţă, o indepedenţă totală spirituală şi rămîne întotdeauna de piatră în faţa criticii, bună sau rea, mărturiseşte Vera Zorina, care i-a fost soţie.

Nu arată nici o enervare în timpul repetiţiilor, nici o nerăbdare : niciodată nu a fost surprins ridicînd vocea : îşi păstrează calmul în timpul momentelor critice, inventiv şi extraordinar de suplu, schimbînd şi modificînd neobosit. Duce lucrul pînă la capăt, fără drame, stoic.

Rezultatul este splendid. Varietatea, amploarea operei sale, sînt incomparabile. Menţinîndu-se strict în abstract, el nu este preocupat decît de fundamentul însuşi al artei sale. Are spiritul la fel de clar ca şi al unui matematician. Poate fi extrem de emoţionant în opere complet diferite, ca *Fiul risipitor* sau *Serenada* sau mai recentele sale *Liebeslieder Walzer* după Brahms, una din operele cele mai frumoase ale acestui secol, de o intensă emoţie.

Robbins recunoaşte că de la el a învăţat « drama spaţiului » — corespondenţele spaţiale şi dinamice, exaltarea care se naşte din schimbări de unghiuri şi raporturi, sfidarea, riscul de a exprima, numai prin aceste singure mijloace, frămîntările sufletului.

AGNES DE MILLE

https://biblioteca-digitala.ro

Jerome Robbins

Cîteva însemnări despre balet *

Dansul clasic (care se predă adesea fără să i se înţeleagă forţa inerentă, frumuseţea şi dinamismul) este frecvent prezentat pe scenă sub forma unor exerciţii oarecari de şcoală, împodobite cu « port de bras »-uri savante, costume, decoruri şi machiaje căutate.

Dar lucrul pentru care trebuie să lupţi este dificil şi nesigur: să comunici o experienţă sincer resimţită, sub o formă cît mai ingenioasă şi mai explicită. Căci nu ceea ce spui, ci modul cum spui, ridică o operă deasupra obişnuitului.

Fiecare balet trebuie să creeze o lume ciudată şi complet nouă. Fiecare trebuie să rămînă unic şi diferit. Unele balete sînt ca nişte imagini de vis: bizare, absurde, înfricoşătoare şi celeste, dar fiecare oferă reflectarea unui aspect al vieţii. Fiecare balet este supus legilor care-i sînt proprii în ce priveşte atitudinea, concluzia morală şi diversele afinităţi. Şi este privilegiul fiecărui balet de a avea propriile sale legi, care scapă unei analize conştiente.

Dar fiecare univers creat trebuie să rămînă credincios propriilor sale legi. Şi este rolul coregrafului de a ne convinge şi a ne pătrunde mereu de validitatea lor. Trebuie să ne simţim nestingheriţi în faţa ciudatei logici a acestui mod de a fi. Publicul, iubind sau neiubind universul ce i se prezintă, simte întotdeauna dacă subiectul este exprimat cu convingere. Coregraful eşuează atunci cînd această convingere îi lipseşte, sau cînd n-o caută, sau cînd este incapabil să exprime profunzimea credinţei sale. Atunci tatonează, se eschivează cu jenă, ezită şi încearcă cu disperare să disimuleze frauda sa.

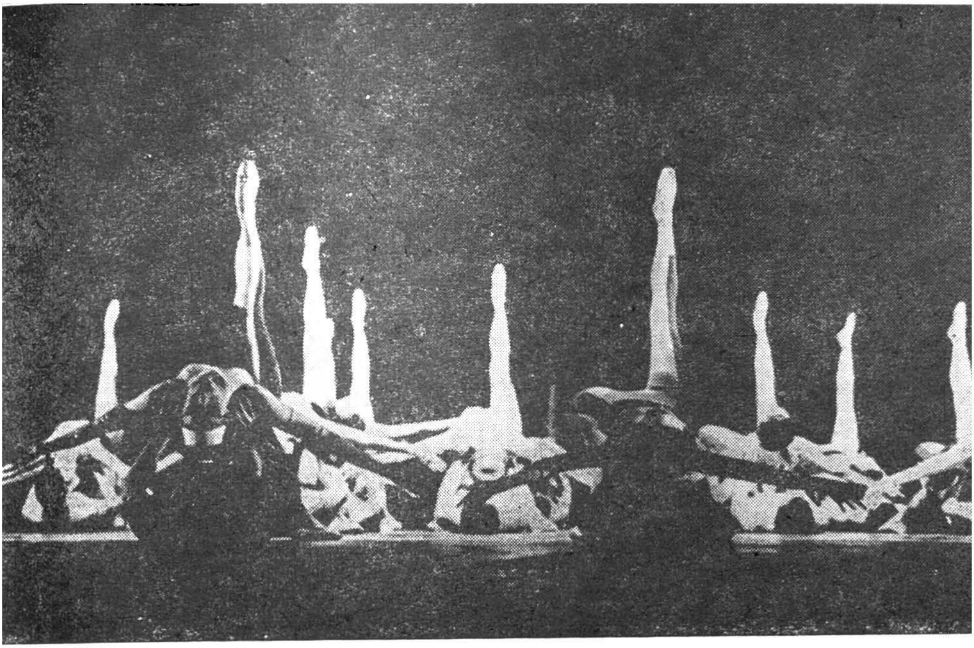
Eu cred că baletele sînt *ritualuri*. Fiecare balet este un ritual puternic care evocă o problemă de viaţă, care nu poate fi exprimat prin cuvinte, prin descripţii sau prin anecdote, ci care este perfect comprehensibil numai cînd este exprimat printr-o serie de mişcări. Încercaţi să descrieţi *Silfidele* lui Fokin, *Serenada* sau *Apollon* de Balanchine sau pasajele de dans pur din *Lacul Lebedelor* lui Petipa. . . . Sînt toate adevărate *ritualuri*. Nu veţi putea explica decît senzaţiile şi emoţiile voastre în faţa acestor efluvii intangibile care au fost create numai printr-o înlănţuire de mişcări de o abstracţie precisă.

În cele din urmă un balet este un ritual de *exorcism*: el este realizat graţie magiei mişcării. Un aspect al existenţei noastre este sesizat, simţit şi redat de către coregraf cu ajutorul dansatorilor. Ritualul suferă exigenţele unei tehnici stricte şi a unei meserii disciplinate; este ridicat deasupra realităţii vieţii prin muzică, lumină, culoare. Supus ceremoniei rituale a teatrului, el atinge deplina sa înflorire în obscuritatea sălii, hrănit de prezenţa atentă a spectatorilor care sînt cufundaţi în viziunea unui aspect al existenţei lor, existenţă relevată, recunoscută şi retrăită de ei.

---

* Din *Ballet Panorama* de Lido Serge şi Lidova Irène

https://biblioteca-digitala.ro



MICHEL DESCOMBEY: *Simfonia concertantă*

PARIS

Baletul «Operei Mari»

« Orice civilizaţie reală — spunea Elie Faure — oferă, de departe, un aspect monumental, ceva care rămîne în durată şi se zăreşte în spaţiu, şi ale cărui elemente, prin tragedie şi idilă, prin dans şi epopee, prin disperare şi rîs, transpuse în poem, sînt solidare într-un ansamblu ce poate fi cuprins dintr-o privire».
Iubitor al artei coregrafice, Elie Faure nu uita să amintească, printre componentele ce alcătuiesc «aspectul monumental» al unei civilizaţii, şi dansul.

Baletul, această delicată «floare tîrzie a Renaşterii», născută din fuziunea fastuoaselor divertismente italiene, intermedii şi mascarade, a găsit, în Franţa, un sol deosebit de receptiv şi fertil. Atît de receptiv şi fertil, încît baletul devine o creaţie franceză.

Privesc una din celebrele miniaturi executate, prin 1409, de către fraţii Pol, Jeannequin şi Hermannus de Limbourg, la comanda lui Jean de France, duce de Berry.
Reprezintă sărbătorirea lunii lui Mai, într-o scenă de viaţă seniorială.
Un cortegiu primăvăratec, cu tineri şi tinere, însoţiţi de muzicieni, străbătînd, veseli, cîmpia verde.
Surprinzătoare senzaţia de «scenă de balet», cu contrapunctul plastic al grupurilor în mişcare. Grupul muzicanţilor, în tunici roz şi bleu, suflînd din trom-

https://biblioteca-digitala.ro

petele lor aurite, şirul lung al tinerilor, înaintînd surîzători, cu ghirlande de frunze în păr, pe mătasea roşie, albastră şi verde a veşmintelor. Fundalul scenei, o pădure, din care răsar ascuţite, profilîndu-se pe un cer de cobalt, turnurile cetăţii Riom.

O coregrafie de o exuberanţă delicată, cu gesturi armonioase şi pline de graţie.

O coregrafie « clasică», de stil francez.

În Franţa apar propriu-zis primele spectacole dramatice ce se pot încadra exact în accepţiunea curentă a noţiunii de balet. Tot în Franţa, sub domnia lui Ludovic al XIV-lea, s-a creat prima Academie de dans din Europa.

«. . . désirant rétablir le dit Art dans sa Première perfection et l'augmenter autant que faire se pourra, Nous avons jugé à propos d'établir dans notre bonne Ville de Paris une Académie Royale de Danse, à l'exemple de celle de peinture et de sculpture, composée de treize des Anciens et plus expérimentés au fait du dit Art, pour faire par eux en tel lieu et maison qu'ils voudront dans la dite Ville l'exercice de toute sorte de Danses, suivant les Statuts et Réglements que Nous en avons fait en nombre de douze principaux articles. . . Données à Paris au mois de Mars, l'an de grace mil six cens soixante un, et de notre règne le dix neuf.

Signé Louis ».

Opt ani mai tîrziu Ludovic al XIV-lea înfiinţează la Paris Academia Regală de Muzică, denumită ulterior « Théâtre National de l'Opera.»

Opera din Paris continuă o tradiţie impresionantă.

Este remarcabil cîtă forţă de receptare şi asimilare are spiritul francez. Trecute prin filtrul său, tendinţele, aspectele şi formele cele mai variate, mai eteroclite, mai contradictorii chiar, capătă o tentă nouă, o fizionomie caracteristică, tipic franceză.

Tot astfel şi ceţurile, exaltările, patosul, neliniştile, visurile agitate şi metafizica încărcată de taină, proprii romantismului nordic; absorbite de sensibilitatea franceză, devin expresii clare, luminoase.

Volutele imateriale ale Mariei Taglioni — « Marie pleine de grace» — romantica regină a dansului, arabescurile plutite ale Carlottei Grisi în « Giselle», înconjurată de corteglul fantastic al ielelor sînt versuri limpezi, de cristal.

Baletul Operei din Paris a fost şi este o subtilă retortă a unei alchimii spirituale franceze.

Gustul pentru acrobatic, pentru virtuozitatea oarecum declamatorie, manifestat de vechii maeştrii coregrafi şi balerini italieni, este supus în ambianţa franceză unui proces de afinare, de economie riguroasă.

« Codul» mişcărilor de balet, definit şi precizat de Beauchamps, maestrul de dans al regelui Soare, ordonează paşii în forme logice şi echilibrate, perfect viabile şi astăzi.

Claire Motte, Christiane Vlassi, Cyril Atanassoff, Attilio Labis, Jean-Pierre Bonnefous — virtuoşi ai baletului Operei pariziene — desenează în aer o geometrie precisă, clară, subtilă şi elegantă, cu o dezinvoltură şi graţie cuceritoare.

Ei nu elimină « brio»-ul tehnic, ci ostentaţia lui.

Tradiţie nu înseamnă şi tradiţionalism.

Tradiţia este o cetate impunătoare, care ştie să deschidă, cu prudenţă, porţile.

Tradiţionalismul este o cetate cu porţile închise.

Opera din Paris nu uită tradiţia — ea are mîndria şi responsabilitatea unei istorii vechi de aproape trei secole.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar porţile el nu sînt zăvorîte. Nici chiar atunci cînd cetatea este împresurată de trubaduri temerari. Nu din laşitate, ci din fineţe. Ea ştie că spiritelor cu adevărat temerare, nu le place numai să distrugă, ci, mai ales, să clădească.

Neuitînd vechile legende, crează şi altele.

Universul său este fantast, traversat mereu de noi simboluri şi policromii. Lîngă arabescurile prelungi şi port-de-bras-urile visătoare ale silfidelor şi fetelor-lebădă, zborul îndrăzneţ din *Icare* şi patetismul gesturilor unei mitologii reînviate de Serge Lifar; lîngă jocul pur şi enigmatic al formelor abstracte gîndite de Balanchine, izbucnirea frenetică, dezlănţuit-senzuală din *Sacre du Printemps*, acest nou ritual al fertilităţii imaginat de Béjart; lîngă *Arcade*, delicat pastel desenat de Attilio Labis în tuşe tandre de rozuri şi griuri, acvafortele lui Harald Lander, *Etudes*, pe studiile muzicale ale lui Czerny; lîngă *Pas de Deux*, un Olimp modern, gustînd umorul, imaginat pe ritm de jazz de Gene Kelly, *Symphonie Concertante*, de Michel Descombey, o subtilă analiză psihologică a solitudinii; lîngă *Paradisul Pierdut* de Roland Petit, cu dramatismul violent, ca un ţipăt, al contopirii şi despărţirii dintre bărbat şi femeie, *Daphnis şi Chloe*, romanul pastoral al lui Longos re-creat de magicieni ai artei timpurilor noastre: Chagall, Ravel, Skriabine; naiv şi fermecător senzuală, povestea de dragoste adolescentină se desfăşoară pe pînzele — fundal, iradiante de căldură şi lumină, cu sori incandescenţi, copaci verzi mustind de sevă, fauni, coloane albe de templu, poieni vesele, miei, berbeci, păsări fabuloase, cu talazuri albastru-violet alunecînd sub o lună stranie, însîngerată.

În cetatea aceasta a graţiei, pluteşte, vrăjit, duhul dansului.

Ce ne va mai releva el, oare?

TEA PREDA

Roland Petit*

. . . Roland Petit consideră că după atîţia ani de eforturi şi succese are dreptul să lucreze fără să mai dea socoteală nimănui.

Poate creea, spune el, în orice circumstanţe, cu condiţia ca ele să-i placă. Are oroare de constrîngere;. . . Temele sale favorite? « Ador să povestesc întîmplări, ca în *Carmen* şi în *Cyrano* » — mărturiseşte el. « Concepe deliberat argumentul baletelor în funcţie de personalitatea dansatorilor săi » (Irène Lidova), personalitate pe care o descoperă şi o relevă: aşa cum s-a întîmplat cu Renée Jeanmaire în *Carmen*, Colette Marchand în *l'Oeuf a la coque*.

« Gustul său pentru music-hall? Este al său *violon d'Ingres*. Mă amuză la nebunie, să pregătesc o revistă este pentru mine un derivativ, o distracţie, aşa cum pentru alţii este să colecţionezi timbre. »

Lui Roland Petit îi place să fie iubit de public, de marele public pe care vrea să-l aducă la dans oferindu-i un teatru care să-i răspundă nevoilor lui.

« Nu vreau ca publicul să aibă timp să se plictisească », explica prezentînd un spectacol în Palais de Chaillot. — . . . «Mai este cazul să vorbim de metodă în coregrafie?» se întreabă Petit. El pare să considere ca esenţiale natura, personalitatea artistului, darul creator al coregrafului, ceea ce-l nu-l împiedică să dorească o şcoală în care copiii, o dată în posesia bazelor clasice indispensabile, să fie instruiţi cu toate stilurile pînă la completa stăpînire a mijloacelor lor.

---

* Din *L'âme de la Danse* de Agnes de Mille — medalion de Janine Pollet

https://biblioteca-digitala.ro

BRUXELLES

Maurice Béjart şi «Baletul Secolului XX»

Nu există prilej mai bun de a medita asupra unei arte decît întîlnirea cu una din marile personalităţi care o reprezintă. Operele artistice — produse ale unei întregi mentalităţi sociale, repere ale gustului estetic al unei epoci — sînt, înainte de toate, fructe ale unor oameni întregi, rotunjiţi în personalitatea lor psihologică şi artistică. A descifra straturile acestei personalităţi, a intui liniile ei directoare, ideile de bază — înseamnă a-ţi da seama de punctul în care a ajuns, la un m oment dat, arta lor, precum şi de perspectivele care se deschid în faţa ei.

Maurice Béjart este una din aceste personalităţi: el reprezintă astăzi expresia cea mai deplină a unei tendinţe manifeste în dansul modern, căci de realizările

https://biblioteca-digitala.ro

lui se leagă cîteva cuceriri care constituie trăsăturile caracteristice ale unei noi concepţii artistice. De la prima vedere, omul Béjart te impresionează printr-o fermecătoare simplitate şi modestie. Doi ochi verzi te fixează, de la început, cu o privire deschisă, fermă. Ceva în trăsăturile feţei, poate tăietura puţin severă a obrazului, bine sculptat, exprimă frapant concentrarea interioară a acestui artist care, în primul rînd, este un artist plin de idei, pasionat şi pasionant. Apoi îi descoperi surîsul, ca o revărsare de căldură, surprinzătoare, luminînd totul în el şi în jurul lui. Vorbeşte puţin, simplu, direct. Gravitatea lui se destramă în timpul muncii cu colectivul pe care-l conduce de atîţia ani: atunci cînd, în plin proces de creaţie, descopere o mişcare ce i se pare potrivită pentru ideea care-l frămîntă, bucuria lui debordează, el pare un copil mare, fericit de a fi descoperit un lucru de preţ; de fapt, Béjart descoperă tot timpul acelaşi lucru de preţ: pe sine însuşi.

O atmosferă de mare emulaţie creatoare, de rafinament şi seriozitate artistică domneşte în sînul trupei lui, cunoscută în toată lumea acum sub denumirea de « Baletul Secolului XX». O perfectă coeziune morală şi spirituală între membrii din ansamblu, capabili să-l înţeleagă prompt pe Béjart şi să se supună autorităţii sale artistice — care n-are nimic exterior, ci se exprimă în forţa şi supleţea ideilor lui şi a mijloacelor pe care necontenit le găseşte pentru a se traduce plastic şi în mişcare — toate acestea contribuie la configurarea unei trupe impresionante prin capacitatea de muncă, prin dăruirea de sine, prin unitatea de concepţie şi de stil artistic. Nici o manifestare de vedetism nu se observă la dansatorii lui Béjart: solistul de astăzi realizează a doua zi, uneori în cadrul aceluiaşi spectacol de balet, un rol episodic sau în ansamblu. Dacă majoritatea spectacolelor date de această trupă, în deosebi spectacolele mari, sînt semnate de Maurice Béjart, nu e mai puţin adevărat că maestrul ajută, îndrumă, stimulează necontenit pe cei mai înzestraţi din trupă să se realizeze, la rîndul lor, ca maeştri coregrafi sau ca scenografi. A fost cazul lui Patrick Belda (mort anul trecut într-un accident de maşină), unul din cei mai talentaţi şi culţi dansatori din trupă, care a pus în scenă « Jeux». Este cazul lui Paolo Bortolluzzi, dansator de o mare virtuozitate, cu o linie clasică deosebit de pură, care este realizatorul spectacolului « L'Orage», sau al lui Lorca Massine care a pus în scenă « La Herse». Unul din dansatorii săi de frunte, Germinal Casado, este şi scenograful trupei.

El însuşi dansator care are la bază baletul clasic, Maurice Béjart conduce o trupă în pregătirea căreia această disciplină ocupă un loc de frunte. Un volum de muncă impresionant, realizat în sala de balet, asigură elementelor de la « Baletul Secolului XX» o tehnică clasică desăvîrşită. Artist modern în toată puterea cuvîntului, Béjart ştie că modernitatea artei sale nu stă în înlăturarea totală a şcolii clasice de balet, în tendinţa de a face *tabula rasa* din tot ce a constituit această artă pînă la el, ci în înnoirea treptată şi adecvată a mijloacelor de expresie, în afirmarea unei mai mari libertăţi de mişcare, menită să servească în mod exemplar ideile sale artistice. De altfel, Béjart « n-a rupt» — aşa cum se spune — cu dansul clasic: din contra, el înţelege să-l folosească, atunci cînd serveşte ideii pe care vrea el s-o exprime, şi să-l depăşească atunci cînd i se pare împovărător. Pentru Béjart dansul este, mai întîi « spectacol total», al vieţii surprinse în liniile ei de forţă cele mai profunde, cele mai autentice. De aceea, frapează, în primul rînd, în spectacolele sale, marea, uluitoarea sa invenţie de om de teatru modern, scînteietoarea sa fantezie scenică, capacitatea sa de a utiliza toate mijloacele tehnice şi actoriceşti: banda sonoră de magnetofon (care cuprinde, pe lîngă melodiile dansante, diferite zgomote ce asigură un anumit « fond acustic» etc.), instrumente de percuţie dintre cele mai variate (pe care în « Messe» le manevrează Béjart însuşi, pe toată durata spectacolului); vocea actorului care, în acelaşi spectacol, vorbeşte şi cîntă; sunete

https://biblioteca-digitala.ro

scoase de dansatorii înşişi (bocetele femeilor la înmormîntarea Julietei, şuierăturile şi icniturile lui Tibalt provocîndu-l pe Romeo etc.); diverse « acţiuni fizice» (scena dintre Tibalt şi Romeo — în care ura îmbracă atitudini şi expresii ale contrariului ei: iubirea — e ritmată de loviturile de bici ale celorlalţi pe podea); citirea cu voce tare a unor ziare etc., etc.

În schimb, Béjart nu foloseşte aproape de loc decorul, iar costumele sînt, de cele mai multe ori, simple maiouri în care trupul uman e lăsat să-şi pună în valoare expresivitatea prin jocul suplu şi graţios al liniilor sale. Rolul decorului îl îndeplineşte utilizarea extraordinar de inteligentă şi sugestivă a luminilor. Iată un exemplu: în « Sacre du Printemps» — spectacol care, renunţînd la orice pretext anecdotic, e o mare sărbătoare a naturii surprinsă în universalul ei ritual erotic — la un moment dat toţi bărbaţii care dansează formează trupul imens şi monstruos aproape al unei enorme insecte, un fel de miriapod uman ce începe să tremure din toate fibrele fiinţei sale, cuprins de frenezia iubirii oarbe; într-un fascicol de raze ce ţîşneşte în diagonală pe scenă, această insectă se pulverizează într-o coloană de insecte care sar în sus, fascinate, atrase de lumină. O neistovită invenţie în aşezarea şi evoluţia pe scenă, în alternarea episoadelor lirice cu cele de umor, sau cu cele groteşti; grija pentru efectele obţinute prin planuri suprapuse, efecte care nu capătă un rost în ele însele, ci slujesc ideea de bază, etc — toate acestea vădesc un om de teatru pentru care scena, spaţiul de joc trebuie să cuprindă întreaga diversitate a realului.

Pentru realizarea « spectacolului total» spre care tinde, orice mijloace i se par lui Béjart permise, în măsura în care izbuteşte să le angajeze într-o viziune unitară. Cîndva, baletul se mulţumea cu canavaua unei desfăşurări lineare, a unei acţiuni exprimate prin mişcări dansante şi prin pantomimă. Dansul modern, aşa cum îl realizează Béjart, înţelege să încorporeze în unitatea lăuntric diversificată a spectacolului, toate, dar absolut toate mijloacele pe care cultura le pune azi la dispoziţia unui om de artă instruit, rafinat şi îndrăzneţ. Astfel în baletul « L'Art de la Barre» se aude trei sferturi din spectacol, sunetul unui metronom. Uneori el întrerupe partitura muzicală pentru a introduce un intermezzo realizat pe diverse zgomote sau pe tăcere deplină. Om de balet cu o vastă şi profundă cultură literară şi filozofică, Béjart utilizează, de pildă în « Messe pour le Temps présent», diverse texte recitate de un actor: un fragment din Budha, versete din « Cîntarea Cîntărilor», pagini din « Aşa vorbeşte Zarathustra» de Nietzsche ş.a. Alături de textul, literar propriu-zis, e folosită lectura ziarelor (în acelaşi balet, această lectură, făcută cu voce tare, în mai multe limbi, subliniază ancorarea obsesivă a omului modern în realitatea socială şi politică a timpului pe care-l trăieşte). Pentru a-şi ilustra ideile filozofice, Béjart recurge deopotrivă la texte accesibile sau la texte dificile, aride; după cum alternează partituri muzicale extrem de diverse: un jerk, melodii bisericeşti de coloratură ortodoxă, fraze muzicale orientale sau africane, un vals desuet, un marş militar etc. Nu o dată scena e invadată de obiecte ciudate: o trotinetă pe care aleargă în cerc bătrîna pianistă a trupei, sulemenită şi ajunsă acum în mintea copiilor, intonînd cuvintele stupide ale unui cîntec în genul « Alabala, portocala» sau lămpaşele roşii din finalul aceleeaşi « Messe» — admirabile simboluri concrete ale unei alarme lansate tuturor oamenilor de azi. Nici unul din aceste mijloace şi efecte nu sînt gratuite; ele fac corp, mai mult, ele dau carne plastică ideilor care-l însufleţesc pe creator.

Înainte de orice, Maurice Béjart e un artist care are idei şi ştie să şi le exprime. Uneori, ideea de bază a unui balet izvorăşte din însăşi partitura pe care şi-a ales-o, ca în « Boléro» unde dansul materializează plastic progresia erotică obsesivă a muzicii, sau ca în « Sacre du Printemps». Acest din urmă balet, care a provocat

https://biblioteca-digitala.ro

scandal şi a dat naştere la discuţii violente în contradictoriu, este — după părerea mea — una din culmile artei lui Béjart: adevărat imn al iubirii, dansul urmăreşte desfăşurarea cosmică a acestui instinct la toate treptele vieţii, la toate regnurile existenţei; dansatorii sînt, rînd pe rînd, oameni îndrăgostiţi, animale candide care se împreună ca-ntr-un ritual obscur, insecte scăpărătoare consumîndu-se în extazul de o clipă. Unii au fost şocaţi de excesiva libertate a mişcărilor create de Béjart. Dar ce poate fi şocant în doi fluturi care se iubesc? O mare puritate străbate acest extraordinar balet, care e cea mai cuprinzătoare reprezentare dinamică şi plastică a forţei universale a iubirii. Iar pentru ca ideea să devină şi mai pregnantă, în nuditatea ei, ea este complet desprinsă de contextul istoric sau social care a pus-o în circulaţie, descarnată de orice povară a anecdoticei; cuplul Romeo şi Julieta, din spectacolul lui Béjart, sînt îndrăgostiţii de oricînd şi de oriunde, care trebuie să lupte cu adversitatea unei societăţi sfîşiate de uri nejustificabile, după cum izbucnirea forţelor erotice o dată cu ivirea primăverii nu se situează — în pofida muzicii care conţine elementele specifice ale unui anumit folclor — în cadrul unei acţiuni care s-o particularizeze în spaţiu. Alteori, ideea este absolut nudă, exprimată cu mijloace directe (ariditatea exerciţiilor la bară sugerată prin sunete de metronom) iar muzica apare abia în final — splendidele, gravele fraze muzicale din Bach — tocmai pentru a exprima, clar, rezultatul la care duce o muncă dificilă, extenuantă, fructul de aur al efortului susţinut: căci bara, exerciţiul la bară, n-ar fi o artă, aşa cum afirmă însuşi titlul acestui balet, dacă n-ar fi urmată de împlinirea în voluptatea muzicală a dansului, în care însuşi trupul celui ce dansează devine o melodie.

Dar ideile sale cele mai îndrăzneţe se găsesc, exprimate cu mijloace apropriate, în marile sale balete pe care Béjart preferă să le prezinte pe scena unui circ, pentru ca spaţiul de joc să fie înconjurat din toate părţile de spectatori: aceştia sînt solicitaţi din plin să ia parte la marea dezbatere despre lumea sa, pe care o conţin, pînă la urmă, multe din baletele sale. Acest artist este preocupat din plin de problematica timpului pe care-l trăieşte, angajat în ea, aproape devorat de ea. Ce poate fi mai impresionant, de pildă decît scena finală din « Romeo şi Julieta »? Grupul dansatorilor din mijloc, care nu sînt decît còpii ale perechii celebre, e înconjurat de alte cîteva perechi cuprinse de aceeaşi vrajă a dragostei; şi atunci, izbucnesc rafalele de mitralieră, secerînd pe toţi cei ce evoluează pe marginea scenei; dar grupul central continuă să danseze. Scena e cutremurătoare prin simplitatea şi forţa ei: iubiţii din toate timpurile şi din toată lumea sînt plasaţi în faţa ororilor pe care le naşte uneori societatea.

Desigur, chiar în felul acesta, Béjart este adeseori şocant ca orice mare artist care-şi alege mijloacele cele mai directe, cele mai îndrăzneţe. Şocant este desigur şi întreg spectacolul « Messe pour le Temps présent» — spectacolul « total» tipic, uriaş colaj teatral, realizat în tehnica unui *pop-art* dansant — dar numai pentru cel ce concep încă dansul în limitele înguste de acum cîteva decenii. Şocant este desigur şi limbajul coregrafic al acestui maestru de balet; acel puternic erotism, acele cupluri, permanent înlănţuite, cu mişcări dintre cele mai îndrăzneţe ce transformă adesea scena într-o imensă bachanală. Dar acesta este vocabularul artistic al unui dansator care concepe arta sa dincolo de graniţele strîmte ale aerianului, graţiosului, feericului spectacol romantic de pe la începutul secolului nostru. Béjart a izbutit să facă din dans unul din elementele artei moderne, capabil să exprime, cu forţă, cu îndrăzneală, întreaga gamă de idei şi sentimente care-l caracterizează pe omul modern.

https://biblioteca-digitala.ro

Impresionanta « Messe pour le Temps présent» are un final cu totul inedit: dansatorii ies din scenă, lăsînd pe podea acele lămpaşe a căror lumină roşie, învîrtindu-se mereu, e parcă un semnal de alarmă adresat tuturor celor care se mai află în sală; ei ies şi nu se mai întoc la aplauze. Béjart, care a bătut la tobă tot timpul, iese o dată cu ei; şi nici el nu se mai întoarce; artistul şi-a exprimat opinia sa faţă de lumea în care trăieşte, iar ultimul său gest nu este acela de a culege aplauze, ci acela de a lansa un avertisment pentru toţi: un avertisment politic, moral şi artistic.

IRINEL LICIU

LONDRA

Frederich Ashton

Uneori Frederich Ashton pleacă de la o idee care-l conduce să găsească sau să comande o partitură, dar i se întîmplă de asemenea ca muzica să fie aceea care-l inspiră. Ca şi Balanchine, aşteaptă ca partitura să fie gata, o studiază temeinic, o ascultă pînă cînd este în întregime pătruns de ea.

. . . Face apoi planul intrărilor, ieşirilor, al punctelor culminante şi al desfăşurării generale, acordînd o grijă particulară atunci cînd este vorba de un balet în trei acte.

Înaintea oricărei repetiţii se dedică unui studiu aprofundat, se întoarce la surse şi analizează modul în care maeştrii îşi conduc personajele pe scenă, combină trecerile, construiesc variaţii.

. . . Cînd repetiţiile sînt pe punctul de a începe, devine teribil de agitat şi se duce să se roage în oratoriul din Brompton. El nu-l cheamă pe Dumnezeu în ajutor decît pentru cazuri determinate « pentru a nu-l face să-şi piardă timpul » ; spune pe faţă ceea ce vrea, şi ceeea ce nu vrea este un triumf.

« Merge din dureri la stomac în vomismente pînă la prima repetiţie » şi, ca precauţie, nu mai ia deloc micul dejun. Din fericire această nervozitate îi părăseşte exact în clipa în care intră în studio.

Compune întotdeauna fragmentele în ordine cronologică.

. . . Nu combină mişcările dinainte. Se încearcă în studio, « aşezînd şi reaşezînd dansatorii cîn d compoziţia îi place ». Ţine seama de « hazardul situaţiilor teatrale », schimbă şi reia pe măsură ce baletul capătă formă, fără nici o idee preconcepută, fără să scrie nimic dinainte. Lucrează exact invers decît Massine, Ninette de Valois sau Birgit Culberg care notează în detaliu toate schemele şi toţi paşii înainte de începerea repetiţiilor.

Lui Ashton îi place să creeze baletele pe loc, în studio, scrie Clives Barnes . . .

https://biblioteca-digitala.ro

Ashton lucrează oarecum ca un sculptor, fasonînd corpurile artiştilor în tiparele coregrafiei. Porneşte de la o idee, poate a dansului însuşi, sau a stilului, sau poate doar a atmosferei pe care doreşte s-o creeze . . .

« Cînd îl priveşti pe Ashton repetînd, îţi lasă impresia că este un arbitru şi că el mai degrabă controlează decît dirijează. Nimic mai fals ; el nu-şi impune autoritatea, dar ea se impune de la sine şi nimeni nu se îndoieşte de asta » . . . Unul din cele mai mari avantaje ale metodei sale este că lasă impresia fiecărui artist de a contribui la creaţie.

. . . Concepe un *pas de deux* ca pe o veritabilă scenă de dragoste, o dramă între două fiinţe : este un punct de vedere moştenit de la Anna Pavlova cu care el a lucrat. Pentru el, *pas de deux*-ul trebuie neapărat să atingă o criză, un punct culminant, apoi « să se disloce puţin cîte puţin ». Îi place să-i dea o savoare în plus cu mişcări acrobatice şi tururi de forţă dificile. Chiar şi operele sale cele mai abstracte conţin o temă, emoţională şi o desfăşurare dramatică.

Cînd vreo dificultate îl ţine pe loc, devine arţăgos cu trupa. Dansatorii ştiu despre ce este vorba: simplu, îi lipsesc ideile. Nu părăseşte niciodată lucrul înaintea timpului fixat pentru repetiţie pentru că, spune el «eu sînt Englez»: trebuie să-şi îndeplinească datoria, puţin importă calitatea operei executate. A trimite acasă dansatorii este pentru el de neconceput şi demoralizant, în timp ce Balanchine îi convoacă şi-i expediază ca şi cum ar fi servitorii lui.

Cînd totul s-a terminat, Ashton nu resimte nici un entuziasm, ci doar sentimentul datoriei împlinite, mai ales dacă este vorba de un balet în trei acte. O seară de lucru îi apare în prealabil la fel de penibilă « ca o ascensiune de Everest », şi cînd realizează ceva, e într-un fel, ca şi cum ar fi reuşit să descopere o cornişă de care să se agaţe.

O dată baletul terminat, se reîntoarce să se roage şi-i mulţumeşte lui Dumnezeu, dacă este cazul, prin intermediul sfîntului Antoniu.

(L'âme de la Danse)

AGNES DE MILLE

MÜNCHEN

A dansa înseamnă a triumfa

Prin dans omul se înalţă fără ajutorul unui instrument sau acţiuni străine pînă la opera de artă.

El se făureşte şi se transformă prin spirit şi voinţă, în formă pură, expresivă. Prin plăsmuirea în spaţiu, opera de dans e poezie; prin varietatea mişcărilor supuse legilor este înrudită cu muzica. Ea cunoaşte desăvîrşirea formei plastice şi frumuseţea liniei melodice, terminologia muzicii fiind şi a ei : lento, andante allegro, presto, accelerando, legato, staccato.

https://biblioteca-digitala.ro

Dansul eliberează omul de sentimentul că este legat de pămînt și împlinește vechiul dor al lui Icar, mai nobil decît avionul cu reacție și racheta.

A dansa înseamnă a triumfa, și, peste tot, din dragoste pentru dans, se naște dorința pătimașă pentru libertate.

WERNER EGK

Balet şi muzica — Abraxas

O fotografie datînd din anul 1905 ne-o înfățișează pe Isadora Duncan, faimoasa novatoare în materie de artă a dansului, sub aspectul unei dansatoare din antichitatea greacă. Tricot-ul și tutu-ul, costumul « nenatural » al baletului romantic este înlocuit de un peplum elin semilung, bogat în falduri, a cărui exuberantă bogăție subliniază șoldurile și scoate în evidență pîntecele. Pantofii de balet, instrumente « artificiale » care permit dansatoarelor să triumfe asupra gravitătii, au dispărut. Piciorul stîng, gol, al Isadorei Duncan pare oarecum plat și lipit nătîng de pămînt, în timp ce piciorul drept, încovoiat, face impresia că plutește în aer. Nimic din această fotografie îngălbenită nu ne amintește de freamătul pe care această femeie l-a trezit în lumea largă, pînă în clipa cînd roata automobilului a sugrumat-o cu propriul ei văl. Firește, în atitudinea aceasta luată în fața obiectivului fotografic, descoperim cu multă ușurință ceva din naiva imitație a unei poziții de dans antic, de felul acelora pe care le vedem și pe vazele pictate. Dar unde se ascunde oare acea strălucitoare eleganță care înfiora, asemenea curentului electric, unde este grația *adietoare* a originalului clasic. Dacă am fi avut posibilitatea de a fotografia o dansatoare antică, aceasta ar fi prezentat la rîndul ei alte conture decît stilizatele desene de pe vase, dar nu ar fi avut nici pe departe vaporozitatea inconturabilă a unui întreg care înalță spre ceruri un « Sursum corda ». Marea eroare a Isadorei Duncan — și ea nu este prima care a comis-o — consta în convingerea despre « naturalețea » lumii eline, a acelei culturi superioare și rafinate, dar care era tot atît de departe de « naturaleță » ca și baletul romantic rafinat și ultrarafinat din secolul al 19-lea, sau de arta de « a dansa și de a sări », cu grație naturală, a unei fete de țăran din veacul al 18-lea.

Și totuși, propovăduind o teorie pe care o demonstra prin diletantism, sex-appeal și entuziasm, această femeie a dezlănțuit o revoluție în arta coregrafică. Ea s-a repezit, ca să spunem astfel, cu picioarele goale în chipul veacului al 19-lea, pe care noi l-am disprețuit multă vreme, pentru ca apoi să-l admirăm, și l-a înfrînt.

Reprezentațiile Isadorei Duncan au avut în Germania un efect cu totul deosebit decît în Vest. Diaghilev, în ciuda ideilor sale revoluționare, a continuat să ducă în mod consecvent mai departe marea tradiție teatrală și să dea impulsuri noi decisive, evoluției muzicii, prin colaborarea sa cu compozitorii de mare reputație. În Germania, cu toate ideile reformiste, sămînța aruncată de Isadora Duncan a găsit un teren pregătit într-un mod cu totul aparte. Spre deosebire de Occident, aci se dezvoltase o reală, vizibilă repulsie față de tot ceea ce era « formalist », precum și un fel de totală neîncredere, fundamentată filozofic, față de « artistic ». În ceea ce privește baletul, situația era cu totul defavorabilă, față de țările slave sau romanice. În felul acesta se explică faptul că marile talente ger-

https://biblioteca-digitala.ro

mane în arta coregrafică au întors spatele teatrului, preferînd estrada, renunțînd complet aproape la muzică, element conducător. Se dansa fără muzică sau în acompaniamentul unor ritmuri « elementare ». Inițial se foloseau doar cîteva instrumente de percuție, în special tobe și gonguri. Ulterior s-au constituit mici orchestre de amatori, ale căror instrumente aduceau cu acelea ale negrilor de diferite culturi, iar și mai tîrziu, cu instrumentele muzicale ale Evului mediu german. Compozițiile melodice primitive erau popularizate în special de fanfarele atît de frecvente în cadrul organizațiilor de tineret. Pianului i se rezervase rolul unui participant cu totul nedorit, fiind socotit un fel de « mașină », tot atît de deplorabilă ca și complicatul aparat al orchestrei moderne, pînă în clipa cînd se descoperi că și această « mașină » poate fi folosită ca instrument de percuție. Dansul dobîndea și el o nouă expresie « pretradițională », prin înglobarea valorilor culturale, sacre, simbolice și de viziune asupra lumii. Se dansa « alarma », « compoziția », « războiul », « mîntuirea », « chipurile » și alte teme asemănătoare, care pătrunseră apoi fără încetare și în lirica expresionistă.

...Tendința către « pretradițional » a dansului german, împreună cu larga popularizare a ideilor prin dansul amatorilor și prin reprezentările adînc înfipte în organizațiile de tineret, au avut drept efect o tendință vădită spre primitivizarea tehnicii compoziționale a teatrului muzical...

Serge Lifar, maestrul de balet al Operei Mari din Paris, a fost cel care a tras concluziile de pe urma evoluției europene și a formulat teoriile sale nu numai într-o îndelungată serie de creații de balet, dar și în numeroase publicații. Drept bază incontestabilă, Lifar cere baletului să urmeze tehnica baletului clasic. Este de la sine înțeles că pentru Lifar baletul reprezintă o formă artistică de sine stătătoare. Întocmai ca într-o dramă sau într-o operă, baletul are nevoie de o acțiune fluentă care să trezească interesul dramatic și să aibă un efect dramatic. Muzica, parte constitutivă esențială în balet, trebuie să fie clar și indiscutabil organizată și să armonizeze cu legile formale ale codexului de mișcări clasice.

... Aceste concepții se suprapun în general cu principiile care au stat la baza baletului meu « Juan din Zarissa ». Prin întîlnirea nemijlocită cu dansul modern clasic, cu prilejul realizării lui « Juan din Zarissa » datorită lui Serge Lifar, muzica noului balet « Abraxas » a dobîndit « puternice impulsuri în direcția unei conexiuni formale foarte stricte, care, între altele, sînt exprimate printr-o aproape totală eliminare a componentelor « recitative ».

Fără îndoială că teatrul muzical are și o altă funcțiune în afara aceleia a muzicii absolute și esența lui trebuie apreciată în mod deosebit. Cu toate acestea, muzica pentru un « pas de deux » trebuie să se poată constitui independent de scenă ca formă închisă, ca bunăoară muzica de balet de Glück.

Nimic nu corupe mai ușor ca teatrul. Disoluția formei și amestecul de arte constituie cea mai mare primejdie a teatrului muzical contemporan, în cadrul căruia au fost adeseori depășite limitele prin intercalarea de părți dramatice, epice și cinematografice în vederea efectului teatral, dar în dauna formei dramatice cît și a elementelor simfonice, a formelor primitiv-muzicale, a elementelor picturale impresioniste și a ilustrațiilor realiste, care acționează în dauna formei muzicale. Drumul pe care va trebui să meargă muzica și arta baletului nu poate duce decît la foarte strînsa legătură a teatrului muzical în genere și la recunoașterea că legătura dintre arte este posibilă, dar nu și amestecul lor.

În românește de L. VOITA

https://biblioteca-digitala.ro

BERLIN

Mary Wigman: Secretul dansului

Prietenii mei doresc să scriu o carte. Ei spun că trebuie să fie cartea vieţii mele. Ce trebuie să povestesc? Viaţa mea? O viaţă trăită în întregime este asemenea unei sfere. E mai bine s-o laşi în pace, să se stingă încet, decît s-o împarţi ca pe o tortă de ziua de naştere. Sînt astăzi o femeie bătrînă. Şi exceptînd o anume greutate fizică, care mă împovărează, o femeie fericită. Aceasta este o clipă de mică fericire. E bine, ca liniștit să te așezi la masa de scris și să dai gîndurilor libertatea pe care o au în vis, să le urmăreşti ca pe niște nori mici de fum de ţigară. Mă gîndesc deodată la Marcel Marceau, la acel minunat studiu, concentrat în răstimpul cîtorva secunde, în care urmăreşti viaţa în diversele ei prefaceri.

https://biblioteca-digitala.ro

Tinereţe — Maturitate — Bătrîneţe — Moarte. Am trăit toate anotimpurile veţii, şi alunec acum spre moarte, ca ultima încoronare a vieţii. Nu mă tem de ea. Oride cîte ori mi-a păşit înainte într-o nobleţe impresionantă, sau ca o întunecată ameninţare, întotdeauna era măreţia infinitului şi maiestatea imenselor tăceri în jurul ei, în faţa cărora te pleci, chiar şi atunci cînd măcinat de dureri îi eşti predat. Mi-e frică de ceea ce este înainte de moarte, de o boală lungă, de suferinţă, de truda la care sînt supuşi atîţia oameni. Dar şi prin acest lucru trebuie să trec ca prin multe altele, în viaţă, care desigur n-au fost uşor de trecut şi au fost învinse. Cu conştiinţa liberă de astă dată că nu mai e nevoie s-o iei de la început. Nimic n-aş vrea să pierd din ceea ce mi-a dat şi ceea ce am primit. Chiar şi greşelile pe care le-am făcut nu le regret. Întotdeauna viaţa mi-a cerut să plătesc. Nu este ea cel mai scump însoţitor al bătrîneţii, şi clipa ei, ultima purificare? Mă uit în oglindă. Îmi arată faţa vîrstei mele, brăzdată, lucrată de cute şi cutişoare, familiară ca un peisaj în care te regăseşti şi nu te mai întrebi dacă mai poţi place.

Mereu prezentul s-a aşternut peste vechea întipărire şi strat cu strat a modelat totul într-o înfăţişare unică. De necrezut ca această înfăţişare să se schimbe din nou. Şi dacă s-ar întîmpla, cum ar arăta faţa bătrînei?

Stau la masa de scris şi mă întreb clar ce vreau să vă spun.

Viaţa, trăirea ei, se întîmplă numai o dată. A privi în trecut, a renaşte în amintire, înseamnă a privi prin prisma prezentului şi a-ţi creea o imagine de aici.

Întotdeauna am fost o fanatică a prezentului, o îndrăgostită a clipei de faţă. De aceea nu mi-e uşor să rechem imagini, chipuri, evenimente din drumul amintirilor mele.

Prieteni, trebuie să vă spun povestea odioasă a răţuştii cenuşii, căreia i s-a întîmplat minunea metomarfozării în lebădă. Căci nu era de imaginat ca mica şi neînsemnata fetiţă de odinioară să devină o dansatoare celebră în lumea întreagă, şi totul poate fi asemenea unei minuni. Dar pentru mine această devenire nu a avut nimic dintr-o minune. Drumul a fost prea lung, prea obositor şi, cu toate ocolurile, prea logic. Desigur, povestesc cu plăcere. Şi dacă aici la masa de scris năvălesc imagini după imagini, înseamnă oare că ele sînt asemeni unor amuzante şi colorate amintiri? Aceasta este misiunea mea?

Nu sînt scriitoare şi n-am fost în situaţia să plăsmuiesc personaje şi evenimente într-o acţiune închipuită, care să aibă vreo pretenţie literară.

În realitate doar un gînd m-a obsedat, cum pe unii fluturi îi obsedează lumina: dansul. Darul creaţiei care mi-a fost destinat a fost dansul, şi numai şi pentru totdeauna, dansul. Aici ştiam eu să descopăr şi să inventez. Aici am compus, am dat imaginilor formă şi chip, am clădit, am acţionat, am muncit, la oameni, cu oameni, pentru oameni. Poate că iubesc dansul atît de mult pentru că iubesc viaţa, pentru schimbările şi nestatornicia ei, pentru reînnoitele ei încîntări peste neobositul ei *mori* şi *devii* !

A plănui, a confirma viaţa printr-un act de creaţie, a o înălţa, a o sfinţi?

Despre asta vreau să scriu. Pentru voi prietenii mei, pentru voi învăţăceii mei, pentru voi care veniţi după mine şi pentru voi care iubiţi dansul.

. . . După cum toată viaţa m-am străduit pentru unitatea persoanei şi a operei tot aşa am căutat să deschid elevilor mei drumul către ei înşişi, şi să-i împing pînă la acea regiune în care ştiinţa şi intuiţia se topesc una într-alta. . .

. . . Şi dacă acum caut să concentrez în cuvînt unele din clipele importante ale creaţiei mele, aceasta nu va fi o carte de învăţături. Poate va reuşi să spună cîte ceva unora altora şi prin aceasta să-i apropie de fiinţa dansului.

Secretul dansului? Se află în suflarea vie, care este, de asemenea, şi secretul vieţii.

https://biblioteca-digitala.ro

▲ R. NOUREYEV şi MARGOT FONTAIN în *Paradisul pierdut*, coregrafie de Roland Petit, Londra 1967

https://biblioteca-digitala.ro

FRANZ KAFKA

roman (II)

Romanul secolului 20

Romanul secolului 20

Teritorii redescoperite

AMERICA

https://biblioteca-digitala.ro

După un scurt marş, Karl ajunse la un mic han care nu era altceva decît staţia terminus a vehiculelor new-yorkeze şi, ca atare, nu era folosit decît extrem de rar ca loc de dormit; Karl ceru patul cele mai ieftin, căci se văzu pus în situaţia să înceapă de îndată a-şi chibzui cheltuielile. Hangiul îl invită, printr-un gest familiar să urce scările, unde îl primi o femeie bătrînă, zburlită şi supărată că a fost trezită din somn. Fără să-i dea cea mai mică atenţie, aceasta îl conduse, atrăgîndu-i atenţia să păşească uşor prin cameră şi nu închise uşa decît după ce-i suflă în prealabil: « pst ! »

Era atît de întuneric încît deocamdată Karl nu-şi putu da prea bine seama dacă erau coborîte perdelele ori odaia aceea era total lipsită de ferestre. Descoperi în sfîrşit un mic oblon acoperit cu o cîrpă, pe care o dădu la o parte; în cameră pătrunse astfel puţină lumină de afară. Se aflau acolo două paturi, dar acestea erau de-acum ocupate. Dormeau în ele buştean doi tineri care nu-i inspirau lui Karl mare încredere; dintr-un motiv de neînţeles, aceştia dormeau îmbrăcaţi, ba unul din ei nici nu-şi scosese cizmele.

În clipa în care Karl dădu la o parte cîrpa din dreptul oblonului, unul dintre cei îmbrăcaţi îşi înălţă în aer braţele, iar picioarele şi le agită într-un fel destul de ciudat, ceea ce-l făcu pe Karl să zîmbească şi să uite pe loc de toate grijile personale.

Lăsînd la o parte că acolo nu i se oferea nici o modalitate să închidă ochii — o canapea, un divan — Karl înţelese că nu va putea dormi dintr-un cu totul alt motiv: nu-şi putea periclita cufărul de abia regăsit, şi banii, pe care-i purta asupra sa. Dar nici să plece n-ar fi vrut, nu se încumeta să părăsească tam-nesam stabilimentul, să defileze iar prin faţa femeii de serviciu şi a hangiului. Conveni în cele din urmă că aici era totuşi mai în siguranţă decît pe şosea. Dar faptul că — după cît se putea distinge la lumina aceea chioară — nu descoperise nici un bagaj, era desigur un lucru bătător la ochi. S-ar fi putut ca cei doi tineri să fie servitori ai casei care trebuiau să se trezească cu noaptea în cap, să fie la dispoziţia clienţilor şi, în consecinţă, dormeau iepureşte, îmbrăcaţi. Într-un asemenea caz se înţelege că nu era o onoare prea mare să dormi alături de ei, dar era, ce-i drept, mai puţin periculos. Numai că atît timp cît nu era sigur de acest lucru, nu trebuia să adoarmă în nici un caz.

Sub pat se aflau o lumînare şi chibrituri; Karl le luă umblînd de-a buşilea. Nu stătu pe gînduri, făcu lumină, pentru că, la urma urmei, înţelese din spusele hangiului că încăperea îi aparţinea în egală mă-

https://biblioteca-digitala.ro

sură cu ceilalți doi, care își petrecuseră de acum jumătate din noapte dormind și, comparînd lucrurile, aceștia se mai bucurau de un avantaj care cîntărea greu — aveau la îndemînă paturile. De altfel, își dădu toată osteneala să nu-i trezească și umblă cu mare grijă, în vîrful picioarelor.

Dorea să-și examineze, înainate de toate, cufărul, spre a avea o privire de ansamblu asupra lucrurilor sale; își amintea de ele mult prea vag și nu se îndoia că lipsea de acolo tot ceea ce era valoros. Existau puține șanse să rămînă intact un lucru pe care Șubal apucase să-și pună o dată mîna. Clar e că fochistul putea conta pe un bacșiș gras din partea unchiului — acesta e un aspect al lucrurilor, iar al doilea — putea oricînd să treacă vina lipsei unor obiecte asupra lui Butterbaum, în paza căruia Karl își lăsase inițial cufărul.

Deschise cufărul și ceea ce văzu îl umplu de groază pe Karl. Cîte sacrificii nu-și impusese el în timpul călătoriei spre a nu strica cu nimic ordinea din lucrurile sale, iar acum — poftim ! — toate erau alandala și atît de sălbatic aruncate claie peste grămadă că, atingînd încuietoarea, capacul sări singur în sus, se eliberă cu un declic.

Karl avu însă bucuria să descopere că dezordinea se datora, de fapt, unei întîmplări perfect scuzabile : în ultimul moment se adăugase bagajului său și costumul pe care îl purtase în timpul călătoriei, depășind în felul acesta capacitatea cufărului. Nu lipsea absolut nimic. În buzunarul secret al hainei se găseau alături de pașaport chiar și banii pe care-i luase de acasă; Karl avea să-i adauge banilor pe care îi avea asupra sa, încît dispunea, măcar pentru moment, de o sumă frumușică ; unde mai pui că găsi, proaspăt spălată și călcată, chiar și lenjeria pe care o purtase la debarcare. Își vîrî imediat ceasul și banii în buzunarul secret care se dovedise atît de practic. Singurul lucru regretabil era că salamul veronez, care de asemeni nu lipsea, împuțise toate lucrurile din cufăr. Dacă nu exista vreun mijloc să scape de el, Karl se vedea însoțit de respectivul miros cîteva luni în șir.

Răscolind mereu să scoată la suprafață unele lucruri care se aflau pe fundul cufărului — biblia de buzunar, hîrtia de scrisori și fotografia părinților — îi căzu șapca direct în cufărul deschis, ajunse între lucrurile lui dintotdeauna, și își reaminti de îndată că i-o dăduse mama sa s-o poarte ca șapcă de voiaj. În timpul călătoriei însă n-o purtase, din spirit de prevedere; știa că în America se poartă de obicei șepci în loc de pălării și, ca atare, nu voia s-o uzeze înainte de a se fi știut sosit. Se folosise de ea domnul Green pentru a se distra pe socoteala lui Karl. . . Să fi avut oare și în această privință vreo dispoziție din

https://biblioteca-digitala.ro

partea unchiului? Cu o mișcare plină de furie, Karl izbi capacul cufărului, care se închise cu zgomot.

Nu mai era nimic de făcut; cei doi indivizi care dormeau se treziră. Unul din ei se întinse și căscă, fiind imediat urmat de celălalt. Aproape toate lucrurile din cufăr erau la vedere, pe masă; dacă erau hoți, nu aveau decît să înainteze și să ia ceea ce le poftea inima. Pentru a preîntîmpina cît de cît această eventualitate, ca și pentru a-și da seama ce hram poartă cei doi, Karl luă lumînarea în mînă și păși spre paturi, spunînd totodată ceva despre drepturile și prezența sa acolo. Indivizii păreau a nu se aștepta la o atare declarație; mult prea somnoroși ca să mai poată scoate vreo vorbă, se mulțumeau să-l privească pe Karl, fără a schița măcar vreun gest de mirare. Amîndoi erau oameni foarte tineri, însă munca grea și mizeria le scoseseră la iveală de timpuriu oasele feței; bărbi zburlite le acopereau fălcile, părul netuns de mult li se adunase într-o încîlcită claie în creștete. Erau încă foarte somnoroși și nu încetau să-și gonească somnul vîrîndu-și în mod repetat oasele degetelor în ochii adînciți în orbite.

Vrînd să profite de starea lor de zăpăceală, Karl spuse:

— Mă numesc Karl Rossmann și sînt german. Fiindu-ne dat să stăm în aceeași cameră, vă rog să-mi spuneți numele dumneavoastră și naționalitatea. Vreau să declar totodată că nu am vreo pretenție asupra unui pat, nu numai pentru că am sosit nepermis de tîrziu, dar nici nu am măcar intenția să dorm. Afară de asta, nu trebuie să vă formalizați din pricina hainelor mele arătoase, sînt cu desăvîrșire sărac și fără nici un fel de perspective.

Cel mai scund dintre cei doi — acela care purta cizme — își agită picioarele, brațele și se strîmbă, dînd a înțelege că nu-l interesa nimic și că nu era momentul pentru asemenea palavre; se culcă și adormi pe loc. Celălalt, un individ a cărui piele era închisă la culoare, se lungi și el din nou, dar înainte de a adormi, schiță cu mîna un gest indolent și vorbi așa:

— Ăsta se numește Robinson și este irlandez și pe mine mă cheamă Delamarche, sînt francez și rog să fie liniște acum.

Cum termină de spus aceste cuvinte, trase aer adînc și apoi răsuflă aerul inspirat, suflînd violent în lumînare; aceasta se stinse și căzu pe perna lui Karl.

« Se pare că deocamdată am scăpat de unul din pericole, » își spuse Karl și reveni la masă. Dacă somnolența celor doi nu era prefăcută, totul era în ordine. Ceea ce era mai neplăcut era că unul dintre ei era irlandez. Karl nu-și amintea bine în ce carte citise el cîndva acasă, că pe teritoriul Americii, e bine să te ferești de irlandezi. Cît timp lo-

https://biblioteca-digitala.ro

cuise la unchiul său, ar fi avut cea mai bună ocazie să se documenteze asupra acestei chestiuni, dar o neglijase total, nu mai credea să-i fie de folos vreodată asemenea învățătură. Dar acum dorea să-l examineze mai cu deamănuntul pe irlandez; în acest scop, aprinse din nou lumînarea și constată imediat că înfățișarea acestuia era mai acceptabilă decît a francezului. Mai păstra cît de cît aparența unor obraji hrăniți și surîdea prietenos prin somn, după cît putea observa Karl, care îl examina stînd în vîrful picioarelor la o oarecare distanță.

Karl își menținu decizia fermă de a nu adormi și se așeză pe unicul scaun care se găsea în odaie, amînînd deocamdată strîngerea lucrurilor în cufăr; avea la îndemînă toată noaptea pentru a face acest lucru și ca atare răsfoi nițel Biblia, fără a citi însă o iotă. Privi apoi fotografia părinților în care apărea tatăl său scund, stînd drept, în picioare, pe cînd mama ședea în fața acestuia, cufundată într-un fotoliu. Tata își sprijinea o mînă pe spătarul fotoliului, pe cînd cealaltă, strînsă pumn, se odihnea pe o carte deschisă, cu poze, așezată pe o măsuță șubredă în apropierea lui. Mai exista și o altă fotografie care-l înfățișa pe Karl împreună cu părinții săi; tatăl și mama îl priveau fix, în vreme ce el, atent la indicațiile fotografului, era silit să privească în aparat. Această fotografie nu-i fu însă încredințată la plecare. N-avea decît să se uite cu atît mai atent la poza pe care o avea asupra lui, căutînd să distingă privirea tatălui său din unghiuri diverse. În orice poziție ai fi așezat lumînarea, figura tatălui său nu voia să prindă viață, iar mustața sa plină, tunsă pe linia buzelor, părea a fi nenaturală; în genere era o fotografie nereușită. Mama, în schimb, era mai veridic înfățișată; gura o avea atît de strîmbată încît părea că suferă de ceva și că surîde în silă. Lui Karl îi părea rău că acest lucru sare în ochi oricui privește fotografia; se uită iar la ea și imediat conveni că o asemenea impresie este absurdă și de neaceeptat. Cum era posibil ca o poză oarecare să sugereze cu atîta putere de convingere ascunsele trăiri ale celui fotografiat? Karl își mută, pentru o clipă, privirile aiurea. Cînd ochii lui reîntîlniră fotografia, observă că mîna mamei, care atîrna liberă pe brațul fotoliului, se afla de astădată mult în față, dînd impresia că ar putea fi sărutată. Se gîndi că ar fi cît se poate de nimerit să scrie părinților, așa cum de altfel îi ceruseră amîndoi, și în special tatăl său, la Hamburg, în clipa despărțirii, cînd îi vorbise despre asta cu severitate. Adevărat, că în seara de pomină, pe cînd mama se postase în rama ferestrei, aducîndu-i la cunoștință că va trebui să plece în America, Karl se jurase categoric că nu va scrie nimănui niciodată. Dar ce preț avea, în noile sale condiții de viață, un asemenea jurămînt pe care îl făcuse un băiat lipsit de experiență? ! Tot atît de bine ar fi putut

https://biblioteca-digitala.ro

jura atunci că va deveni, după numai două luni de şedere în America, general al poliţiei americane. Fapt e că se găsea într-o mansardă, în compania a doi vagabonzi, într-un han din împrejurimile New-York-ului şi, vrînd-nevrînd, n-avea decît să accepte ideea că era locul care i se potrivea. Examină, zîmbind, figurile părinţilor, ca şi cum pe fizionomia acestora ar fi fost scris dacă ei doreau ori ba să primească vreo veste de la fiul lor.

Cufundat în studierea fotografiei, simţi totuşi că era extrem de obosit şi îşi dădu seama că nu va mai fi capabil să vegheze toată noaptea. Fotografia îi căzu din mînă; îşi culcă imediat obrazul pe bucata de carton în care găsi o răcoare binefăcătoare şi adormi ca în sînul lui Avraam.

Se trezi dimineaţa, gîdilat sub umăr. Francezul era acela care-şi permitea gestul inoportun. Dar şi irlandezul era acolo, şedea la masa lui Karl; îl studiau amîndoi cu acelaşi vădit interes cu care îi studiase şi el pe aceştia în timpul nopţii. Pe Karl nu-l nedumiri faptul că sculatul şi zarva celor doi nu-l deşteptaseră şi pe el. Nu-şi închipui că aceştia umblaseră dinadins încet şi poate cu intenţii rele; pur şi simplu dormise profund, iar celor doi, după toate aparenţele, îmbrăcatul şi spălatul nu părea să le dea prea multă bătaie de cap.

Se salutară reciproc, aşa cum se obişnuieşte, ba cu un oarecare formalism chiar, şi Karl află că amîndoi erau mecanici lăcătuşi, că nu mai găsesc de multă vreme de lucru. la New York, fapt care s-a soldat cu oarecare înrăutăţire a soartei lor. Spre a confirma o asemenea stare, Robinson îşi deschise haina şi arătă că nu are cămaşă pe dedesubt, ceea ce se şi putea deduce, la urma urmei, după gulerul mult răsfrînt, prins la spate de ţesătura hainei. Cei doi intenţionau să meargă pe jos pînă la Butterford, un oraş situat la o distanţă de două zile de New-York, unde se părea să se poate obţine ceva de lucru. N-aveau nimic de obiectat ca tînărul Karl să-i întovărăşească; îi promiseră, pentru orice eventualitate, să-i ducă cufărul cu schimbul şi, în eventualitatea că numai ei ar obţine de lucru, mai promiseră să-i facă rost lui Karl de un post de ucenic, ceea ce e floare la ureche de vreme ce se găsea de lucru în acel oraş. Karl nici nu apucase să spună da, cînd îi şi dădură sfatul prietenesc să-şi scoată haina bună, care nu putea să fie decît un obstacol cînd alergi după o slujbă. Îi explicară că tocmai în casa aceea avea o bună ocazie să scape de haină, deoarece femeia de serviciu se ocupă cu vînzări şi cumpărări de îmbrăcăminte. Karl, care nu era prea decis să se lipsească de haină, fu ajutat să şi-o lepede şi cei doi o luară cu ei. Rămas singur, împăcat şi ameţit de somn, îmbrăcă cu gesturi leneşe haina sa uzată de drum, continuînd să-şi reproşeze că o vînduse pe cea bună; chiar dacă l-ar fi stînjenit la solicitarea unui

https://biblioteca-digitala.ro

post de ucenic, nu încape îndoială că i-ar fi fost de folos să găsească o muncă mai de doamne-ajută. Deschise uşa pentru a-i opri pe cei doi, dar se pomeni cu ei reveniţi şi depunînd suma de jumătate de dolar. Satisfacţia de pe feţele lor trăda profitul pe care-l realizaseră cu această ocazie şi anume unul gras.

Nici nu mai avură timp să discute asupra chestiunii, pentru că intră femeia de serviciu, la fel de adormită cum fusese în timpul nopţii, şi îi scoase pe coridor pe toţi trei, spunîndu-le că odaia trebuie pregătită pentru alţi clienţi. Clar că nici nu putea fi vorba despre aşa ceva, respectiva proceda astfel din pură răutate. Karl, care tocmai avusese de gînd să-şi aranjeze cufărul, era pus în situaţia să privească cum această femeie îi apucă lucrurile cu ambele mîini şi le azvîrle cu toată puterea în cufăr, ca şi cum lucrurile lui ar fi fost nişte lighioane cu care trebuie să procedezi brutal. Cei doi lăcătuşi îşi făcură de lucru în jurul ei, o ciupiră de fustă, o bătură pe spinare, dar se înşelau cumplit crezînd că-l ajută astfel pe Karl. După ce femeia închise cufărul, şi i-l înmînă lui Karl, se descotorosi de lăcătuşi, gonindu-i pe toţi trei din cameră şi ameninţîndu-i că, în caz contrar, nu-şi vor primi cafeaua. Femeia trebuie să fi uitat un lucru — Karl, bunăoară, n-avea nimic de-a face cu lăcătuşii; erau însă trataţi de-a valma, ca şi cum ar fi fost din acelaşi clan. Ce e drept, lăcătuşii îi vînduseră haina lui Karl, dovedind astfel o oarecare solidarizare cu acesta.

Pe coridor se văzură obligaţi să se plimbe lungă vreme încoace şi încolo. Îndeosebi francezul care îl luase de braţ pe Karl, înjura necontenit, ameninţînd să dea cu hangiul de pămînt în caz că acesta ar îndrăzni să apară de undeva şi să scoată vreun cuvinţel; furia îl făcea să-şi agite pumnii încleştaţi. Apăru în cele din urmă un băieţel nevinovat, care trebui să se înalţe în vîrful picioarelor ca să întindă francezului cafeaua. Din păcate nu adusese decît un vas şi, cu toate insistenţele, băieţelul nu putu înţelege că mai trebuiau aduse şi pahare. În felul acesta nu puteau bea decît pe rînd, timp în care ceilalţi doi trebuiau să aibă răbdare şi să aştepte. Karl n-avea chef să bea însă îi veni rîndul şi, nevrînd să-i jignească pe ceilalţi, stătu o vreme cu vasul la gură, dînd impresia că înghite.

În semn de bun rămas, irlandezul trînti vasul pe lespedea de piatră. Părăsiră casa nevăzuţi de nimeni şi umblară prin ceaţa deasă, gălbuie a dimineţii. Mergeau tăcuţi, umăr la umăr, pe marginea şoselei; Karl trebui să-şi care singur cufărul, urmînd să fie ajutat, probabil, numai la cerere. Din cînd în cînd cîte un automobil ţîşnea din ceaţă şi toţi trei îşi răsuceau capetele după maşina de proporţii gigantice; îţi lua ochii forma vehiculului şi, în apariţia de-o secundă nici nu pu-

https://biblioteca-digitala.ro

teai distinge fețele călătorilor. Începură să apară mai tîrziu coloanele de căruțe care purtau alimente spre New-York; se scurgeau uniform, în cinci coloane, ocupînd toată șoseaua, încît nimeni nu mai avea cum s-o traverseze. Din cînd în cînd șoseua se lărgea, se forma cîte o piață în centrul căreia se găsea cîte un polițist antrenat într-un mic du-te-vino pe un postament în formă de con; de acolo putea vedea tot și reglementa, cu ajutorul unui bastonaș, atît circulația pe artera principală, cît și mișcarea care se revărsa aici din străzile lăturalnice. Deși circulația rămînea nesupravegheată pînă la următorul polițist, sensurile înaintării erau totuși respectate de bună voie de vizitiii tăcuți și atenți, de șoferi. Pe Karl îl miră cel mai mult liniștea care domnea în general. Dacă n-ar fi fost dobitoacele care mugeau inconștiente în drum spre abator, poate că nu s-ar fi auzit nimic înafară de bătaia potcoavelor și vîjîitul cauciucurilor antiderapante. Se înțelege că viteza de înaintare nu era întotdeauna aceeași.Dacă din pricina aglomerărilor laterale în diferite piețe se simțea nevoia să se opereze însemnate schimbări de poziție, rînduri întregi se opreau locului, înaintau la pas; se întîmpla apoi ca, timp de o clipă, totul să gonească vertiginos, spre a se potoli din nou, parcă sub acțiunea unei frîne. În tot acest timp, de pe șosea nu se ridica nici un firicel de praf, totul se mișca în aerul cel mai curat. Nu existau pietoni și nu vedeai precupețe izolate îndreptîndu-se spre oraș, ca în țara lui Karl; se iveau în schimb, din cînd în cînd, mașini mari, cu platformă, în care se aflau cam douăzeci de femei cu coșuri pe spate; probabil că erau totuși precupețe și în nerăbdarea lor de a se vedea cît mai repede la destinație, își lungeau gîturile spre a ști cum decurge circulația. Se mai vedeau apoi mașini asemănătoare în care se aflau bărbați izolați, cu mîinile în buzunare. Pe una din aceste mașini cu felurite inscripții, Karl citi, cu un țipăt de exclamare: « Angajăm hamali pentru firma Jakob ». Mașina trecu foarte încet pe lîngă ei și un om vioi și mic de statură, postat pe treapta mașinii, invită pe cei trei călători să se urce. Karl se retrase în spatele lăcătușilor ca și cum unchiul său s-ar fi aflat în mașina aceea și l-ar fi putut zări. Era mulțumit că ceilalți doi refuzaseră invitația, deși trufia pe care o arborau aceștia îl supăra într-o oarecare măsură. Nu era de loc nimerit ca ei să-și închipuie că sînt prea de soi ca să intre în serviciul unchiului. Deși nu le-o spuse pe șleau, le dădu totuși imediat a înțelege ce gîndea în această privință. Delamarche îl rugă pe Karl să aibă amabilitatea să nu se vîre în lucruri pe care nu le poate pricepe, căci — afirma acesta — capturarea oamenilor de această manieră era o înșelătorie grosolană și că firma Jakob era vestită în această privință pe întreg teritoriul Statelor Unite. Karl nu răspunse, însă din această

https://biblioteca-digitala.ro

clipă, îl simţi pe irlandez mai apropiat şi îl rugă pe acesta să-i ducă puţin cufărul, lucru acceptat după cîteva rugăminţi. Dar se plîngea mereu de greutatea cufărului şi, în cele din urmă, se dovedi că n-avea altă intenţie decît să-l uşureze niţel — ceru să scoată salamul veronez pe care, îl ochise cu bunăştiinţă, încă la hotel. Karl fu nevoit să-l despacheteze iar francezul îl luă în primire, îl făcu felii cu un cuţit în formă de pumnal şi îl mîncă aproape de unul singur. Robinson nu primi decît din cînd în cînd cîte o bucăţică, iar Karl, nevoit să-şi care din nou cufărul dacă nu voia ca acesta să rămînă în drum, nu primi nimic; porţia lui se considera ca demult consumată. I se păru meschin să cerşească o bucăţică, dar simţi cum i se răscoleşte fierea.

Ceaţa se ridicase de tot, în zare se profila un şir de munţi înalţi ale căror creste ondulate se ridicau spre soare. Din marginea şoselei se întindeau ogoare prost lucrate, care împrejmuiau fabrici mari, cu ziduri fumurii, implantate în plin cîmp. În acele uriaşe cazărmi cu chirie, situate izolat şi anarhic, vibra puzderia de ferestre, într-o mare varietate de sunete, de lumini, şi în fiecare balconaş mic, şubred, se agitau femei şi copii care, ba se iveau, ba dispăreau în mijlocul cîrpelor şi rufăriei atîrnate, întinse la uscat şi care fluturau, se umflau din plin în bătaia vîntului de dimineaţă. Luîndu-ţi privirile de la case, puteai zări ciocîrliile suind în cer ori coborînd foarte jos şi, foarte aproape de capetele călătorilor, puteai urmări rîndunelele.

O sumedenie de lucruri îi aminteau lui Karl de patria sa, încît nu-şi dădu seama dacă proceda bine părăsind New-York-ul şi înaintînd spre centrul ţării. La New-York era marea şi, ca atare, avea oricînd posibilitatea de a se întoarce în patria sa. Se opri deci şi le spuse celor doi însoţitori că avea din nou poftă să rămînă la New-York. Atunci cînd Delamarche încercă pur şi simplu să-l împingă înainte, el nu se lăsă împins şi spuse că mai are dreptul să dispună de persoana sa. Irlandezul trebui, la rîndul lui, să intervină prin a spune că Butterford e un oraş mult mai frumos decît New-York-ul, dar Karl nu-şi continuă drumul decît după repetatele şi insistentele rugăminţi ale celor doi. N-ar fi luat-o nici atunci din loc dar îşi spuse că totuşi e mai bine să ajungă într-o localitate de unde nu mai putea să se întoarcă atît de uşor în patrie. Acolo, va putea lucra, desigur, mai bine, şi va putea face carieră, nemaifiind ţinut locului de gînduri inutile.

Acum el era acela care-i antrena la drum pe cei doi; aceştia se bucurau atît de mult de elanul lui Karl încît îi cărară pe rînd cufărul fără se se mai lase rugaţi şi tînărul nu putea înţelege prin ce le pricinuise o asemenea bună dispoziţie. Ajunseră în zona unei coline unde se opriră şi, privind îndărăt, putură vedea într-o desfă-

https://biblioteca-digitala.ro

şurare largă panorama oraşului New-York şi a portului. Podul care lega New-York-ul de Brooklyn, se înscria suplu peste East River şi parcă trepida de cîte ori priveai cu ochii mijiţi. Părea lipsit de orice trufie şi sub el se întindea fîşia liniştită şi netedă a apei. În aceste două oraşe totul părea lipsit de sens şi fără de folos. Te uitai la case şi deabia dacă realizai diferenţa între cele mari şi cele mici. În tăietura adîncă a străzilor, unde ochiul nu putea pătrunde, viaţa pulsa în felul ei mai departe, în timp ce deasupra acestor artere stăruia un abur uşor care, deşi încremenit, nemişcat, părea că poate fi spulberat cu mare uşurinţă. Chiar şi portul, care era cel mai mare din lume, căzuse parcă într-o linişte nefirească şi numai cînd căutai în memorie imaginea acestui loc, aveai senzaţia că distingi undeva un vapor care înaintează imperceptibil. Dar nu-l puteai urmări multă vreme, scăpa privirilor şi nu-l mai puteai regăsi.

Era clar însă că Delamarche şi Robinson vedeau mult mai multe. Ei arătau cu mîna în dreapta şi în stînga, descopereau fără efort, de-a valma, pieţe şi grădini, pe care le numeau. Ei nu puteau pricepe cum Karl, care locuise peste două luni la New-York, nu văzuse din tot oraşul decît o singură stradă. Îi promiseră că, după ce îşi vor fi făcut o sumă frumuşică la Butterford, vor reveni cu el la New-York pentru a-i arăta tot ce merită să fie văzut şi mai ales locurile unde te puteai distra din plin, în culmea fericirii. Şi pentru a sugera aşa ceva, Robinson prinse a cînta ceva cu voce plină, iar Delamarche îl acompanie bătînd din palme; Karl recunoscu melodia ca fiind dintr-o operetă din patria sa. Melodia, care avea text englezesc, îi plăcea aici mai mult decît îi plăcuse vreodată la el acasă. Dădură, aşadar, cu toţii, o mică reprezentaţie în aer liber, în timp ce undeva jos, marele oraş palpita — după cît îşi puteau închipui — în sunetele aceleiaşi melodii.

La un moment dat, Karl întrebă unde se afla firma de expediţie Jakob şi văzu imediat degetele arătătoare ale lui Delamarche şi Robinson arătînd spre undeva, care putea fi la fel de bine, unul şi acelaşi punct, ori locuri situate la distanţă de cîteva mile. Continuîndu-şi drumul, Karl întrebă cînd aveau de gînd să revină la New-York cu cîştigurile realizate. Delamarche fu de părere că s-ar putea să se întoarcă peste o lună, deoarece la Butterford se părea că lipseşte mîna de lucru şi, în consecinţă, salariile sînt foarte ridicate. Se înţelege că banii agonisiţi vor fi puşi laolaltă, ca între camarazi, pentru a se nivela eventualele diferenţe de cîştiguri. O asemenea casă comună nu-i plăcea lui Karl, deşi era normal ca, în calitate de ucenic, el să cîştige mai puţin decît oricare muncitor calificat. De altfel Robinson mai vorbi şi de ipoteza de a-şi continua călătoria în caz că nu ar găsi de lucru

https://biblioteca-digitala.ro

la Butterford; s-ar aciua pe la vreo fermă sau ar şterge-o direct în California, la şteampurile de aur, care, după modul în care erau înfăţişate de Robinson, păreau că îl atrag pe acesta în chip special.

— De ce aţi devenit lăcătuş dacă doriţi să ajungeţi la minele de aur? întrebă Karl, căruia nu-i plăcea să audă despre călătorii îndepărtate şi incerte.

— De ce am devenit lăcătuş? Fii pe pace, că nu pentru ca băiatul mamei mele să moară de foame, comentă Robinson. La şteampurile de aur se pot realiza cîştiguri frumuşele.

— Asta a fost odată, interveni Delamarche.

— Mai este şi acum, zise Robinson. Şi povesti despre cunoscuţi de ai lui care s-au îmbogăţit în acest mod şi care se mai aflau încă acolo; se înţelege că aceştia nu mai lucrează însă, ca vechi prieteni, ar fi dispuşi să-l ajute pe el şi pe ortacii lui să se îmbogăţească.

— La Butterford vom scoate posturi din piatră seacă, afirmă Delamarche, împărtăşind părerea lui Karl, însă cuvintele lui erau prea puţin încurajatoare.

Pe tot parcursul zilei făcură un singur popas, la un birt, unde mîncară în aer liber, la o masă care, după cîte putu Karl să observe, era de fier; mîncară carne aproape crudă, căreia nu-i putură veni de hac cu cuţitul şi furculiţa, şi trebuiră s-o rupă, s-o sfîşie. Pîinea avea o formă cilindrică şi fiecare felie trebuia servită cu o unealtă lungă, împlantată în ea. Această mîncare se servea cu o băutură neagră care te ardea pe gît. Lichidul acesta îi plăcea lui Delamarche şi lui Robinson care închinară de cîteva ori pentru îndeplinirea unui şir de dorinţe, agitîndu-şi paharele în aer şi ciocnind. La masa vecină se aflau muncitori în bluze stropite cu var care consumau aceeaşi băutură. Goana maşinilor azvîrlea valuri de praf peste mese. Pagini mari de ziar erau trecute din mînă în mînă şi se vorbea agitat despre greva zidarilor, iar numele Mack era rostit de mai multe ori. Karl se interesă mai în amănunţime şi află că era vorba de tatăl lui Mack despre care avea cunoştinţă că e cel mai mare antreprenor de construcţii din New-York. Greva avea pentru el consecinţă de milioane şi îi ameninţa, după toate aparenţele, poziţia în afaceri. Karl nu crezu un cuvînt din aceste palavre ale unor oameni greşit informaţi şi răuvoitori.

Lui Karl îi pieri pofta de mîncare şi din cauză că nu ştia în ce mod va fi plătită masa. Normal ar fi fost ca fiecare să-şi plătească partea lui, dar Delamarche şi Robinson ziseră în treacăt că ultimii lor bani se isprăviseră la han. Nici unul n-avea asupra lui vreun ceas, un inel sau alt obiect care să poată fi transformat în bani. Iar Karl nu le putea deocamdată imputa că au cîştigat cîte ceva de pe urma vînzării hainelor

https://biblioteca-digitala.ro

sale; asta ar fi fost o ofensă și ar fi dus la o ruptură definitivă. Ce era însă curios e că atît Delamarche cît și Robinson nu-și făceau nici un fel de grijă privitor la plata consumației; dimpotrivă, aveau suficientă bună dispoziție ca să acosteze mereu chelnerița care circula de ici colo printre mese, umblînd mîndră, cu pași apăsați. Părul îi cădea în bucle, de ambele părți, pe frunte și pe obraji, iar ea îl aranja mereu trecîndu-și mîinile prin el. În cele din urmă, cînd te așteptai să auzi primul cuvînt prietenos din gura ei, se apropie de masă, și, proptindu-se în mîini, întrebă:

— Cine plătește?

Nu au existat vreodată mîini care să se fi ridicat mai repede ca cele ale lui Delamarche și Robinson, ca să arate prompt înspre Karl. Karl nu se speria de acest lucru, îl prevăzuse, și nici nu luă în nume de rău că acești camarazi ai lui (de la care se aștepta, la drept vorbind, să-i întoarcă unele servicii) găsiră cu cale să-l lase singur la plată — o plată de nimic — deși, onest ar fi fost să lămurească acest lucru din prima clipă. Îi era doar penibil că trebuie să-și scoată banii din buzunarul său secret. Inițial dorise să-și păstreze banii pentru un caz de nevoie extremă și să se situeze, cel puțin deocamdată, cam pe același plan cu camarazii săi. Avantajul pe care-l avea asupra lor prin faptul că poseda banii și mai ales că nu le vorbise de asta, era compensat cu prisosință de un alt fapt — cei doi erau sosiți în America încă din copilărie, aveau cunoștințe destule, experiență în a cîștiga bani și că, în definitiv, nu erau obișnuiți cu alte condiții de viață decît acelea din momentul de față. Dar o plată oarecare n-avea să-i tulbure cu nimic planurile pe care și le făcuse cu privire la bani. În definitiv, se poate lipsi de un sfert de dolar pe care să-l pună pe masă declarînd că este unica sa avere pe care o sacrifică de dragul călătoriei în trei pînă la Butterford. Pentru un drum parcurs pe jos, această sumă ajungea cu vîrf și îndesat. Nu știa deocamdată dacă are suficienți bani mărunți pentru că aceștia se aflau laolaltă cu banii de hîrtie, undeva în străfundul buzunarului său secret; găseai cu ușurință ceea ce căutai doar deșertînd pe masă tot ce aveai. Pe de altă parte, nu era de loc necesar ca acești camarazi să afle de existența buzunarului secret. Noroc că pe aceștia îi interesa mai mult chelnerița decît modul în care Karl avea să achite nota. Sub pretextul că face plata, Delamarche o ademeni pe chelneriță între el și Robinson, iar aceasta nu putu să se apere altminteri de insistențele celor doi decît proptindu-și mîinile cînd pe figura unuia, cînd pe a celuilalt, spre a-i îndepărta cumva. În acest timp Karl, încins de efort și cu brațele coborîte sub tăblia mesei, aduna într-o mînă banii pe care-i culegea cu cealaltă, monedă

https://biblioteca-digitala.ro

cu monedă, din buzunarul secret. Nu cunoştea încă bine banii americani dar, judecînd după numărul monedelor pe care le scosese, îşi zise că adunase deja o sumă potrivită, drept care o puse pe masă. Sunetul banilor curmă imediat şirul glumelor. Spre mîhnirea lui Karl şi mirarea tuturor, ieşi la iveală aproape un dolar întreg. Nici unul nu crezu potrivit să-l întrebe pe Karl de ce nu pomenise pînă acum despre aceşti bani, de altfel suficienţi pentru o călătorie comodă cu trenul pînă la Butterford; în ciuda discreţiei celor doi, Karl se simţi totuşi foarte jenat. Plăti consumaţia şi banii rămaşi îi strecură la loc, încet, în buzunar; Delamarche îi mai luă din mînă o monedă şi o dădu chelneriței pe care o îmbrățișă, o strînse spre el, spre a-i putea strecura mai lesne şi mai pe nevăzute banii.

Karl le era recunoscător celor doi că nu mai pomenesc despre bani, în timp ce-şi vedeau de drum mai departe; la un moment dat se gîndi chiar să dea în vileag toată suma pe care o avea asupra sa, dar neivindu-se nimerita ocazie, renunță la acest gînd. Spre seară ajunseră într-o regiune mai rustică şi mai bogată. De jur împrejur se zăreau cîmpuri întinse, năpădite de întîia verdeață, coline cu pante dulci, vile bogate de țară care mărgineau şoseaua şi grilajele aurite ale grădinilor te însoțeau pe distanțe de ore întregi. Traversară de un număr de ori acelaşi rîu care curgea domol şi auziră în chip repetat cum zuruie deasupra lor, pe înaltele viaducte, trenurile în goană.

Soarele era pe punctul de a apune în geana unei păduri îndepărtate, cînd drumeţii, ajunşi pe o colină şi în mijlocul unui grup de copaci, se aruncară în iarbă spre a-şi risipi oboseala drumului. Delamarche şi Robinson se lungiră, întinzîndu-se zdravăn. Karl se aşeză în capul oaselor şi privi de la o înălțime de cîțiva metri şoseaua; de-a lungul ei gonea neîntrerupt, exact ca în timpul zilei, maşină după maşină, dînd impresia că sînt propulsate în număr egal dintr-un punct îndepărtat, spre a fi aşteptate să sosească în acelaşi număr egal undeva, într-un alt punct îndepărtat. Cît fu ziua de mare, din zori pînă în asfințit, Karl nu văzuse vreo maşină oprindu-se şi nici un călător coborînd.

Robinson făcu propunerea să-şi petreacă noaptea în acel loc; erau destul de osteniți şi sperau în acest fel să poată porni dimineața cît mai odihniți la drum. Într-un astfel de amurg, nici nu ar fi putut găsi un culcuş mai ieftin şi mai bine plasat. Delamarche era de acord, în schimb Karl se simți obligat să intervină zicînd că are bani suficienți pentru a plăti tuturora paturi la hotel. Delamarche spuse că vor mai avea nevoie de aceşti bani şi ar fi bine să fie păstrați cu grijă; acesta nici măcar nu căuta să ascundă faptul că amîndoi contau de pe acum pe banii lui Karl. După ce fu acceptată această primă propunere,

https://biblioteca-digitala.ro

Robinson spuse că, înainte de culcare, va trebui neapărat să mănînce ceva substanţial pentru a avea forţe ziua următoare; sugera ca unul din ei să aducă pentru toţi de mîncare de la hotelul aflat la doi paşi, în şosea, şi pe care firma luminoasă îl recomanda « Hotel Occidental ». Ca cel mai tînăr dintre ei şi cum nu se oferi nimeni, Karl se arătă gata pentru un asemenea serviciu şi, după ce primi comandă pentru slănină, pîine şi bere, merse pînă la hotel.

Aici se simţea apropierea unui oraş mare deoarece prima sală a hotelului în care intră Karl era ticsită de o lume gălăgioasă. Prin faţa bufetului care acoperea întreg peretele principal, prelungindu-se apoi şi de-a lungul celor laterali, alergau necontenit o mulţime de chelneri cu şorţuri albe, care nu reuşeau de fel să dea satisfacţie clienţilor nerăbdători; din cele mai diferite locuri se auzeau într-una înjurături şi lovituri de pumni în mese. Pe Karl nu-l luă nimeni în seamă. În sala aceea, nici nu se servea, la urma urmei; aşezaţi la mese minuscule — între trei inşi aproape că dispărea o asemenea masă — clienţii îşi aduceau tot ce pofteau de la bufet. Pe fiecare masă se afla cîte o sticlă mare cu untdelemn, cu oţet sau lucruri similare, cu care se dregeau înainte de a fi consumate toate mîncărurile aduse de la bufet. Ca să pătrundă pînă la bufet unde, se înţelege că o comandă atît de mare ar fi produs încurcături, Karl se văzu nevoit să se strecoare prin mulţime, printre multe mese. Oricît de grijuliu era el nu izbuti să ajungă acolo fără a-i deranja în chip supărător pe clienţi; dar aceştia acceptau totul cu indiferenţă, chiar atunci cînd Karl fu gata-gata să răstoarne o masă, izbit pe neaşteptate, la un moment dat, de un alt client. Se scuză, însă era clar că nu fusese înţeles şi nici el nu înţelesese, la rîndul său, ce i se strigă cu această ocazie.

Găsi cu greu un mic locşor la bufet; o vreme nici nu-l văzu, fiind cu desăvîrşire şi timp mai îndelungat ascuns de coatele rezemate ale consumatorilor. Aici părea să se fi împămîntenit obiceiul ca oamenii să se reazeme în coate şi să-şi proptească tîmpla în pumn. Astfel îşi aminti Karl cît de mult detesta această ţinută doctorul Krumpal, profesorul de latină, şi cum se strecura acesta tiptil şi, cînd te aşteptai mai puţin, apărea cu o linie pe care o mînuia abil, spulberînd coatele de pe mese.

Karl sta foarte înghesuit la acel bufet pentru că de îndată ce îşi ocupase locul, în spatele lui fu instalată o masă şi unul din clienţii care se aşezaseră acolo îl incomoda cu pălăria sa mare, atingîndu-l ori de cîte ori se apleca pe spate în timp ce vorbea. Şi existau atît de puţine speranţe să obţină ceva de la chelner, deşi cei doi

https://biblioteca-digitala.ro

vecini grosolani lîngă care stătuse, plecară sătui! Întinzînd mîna peste masă, Karl reuşise de cîteva ori să apuce pe cîte un chelner de şorţ, însă de fiecare dată acesta îi scăpa, schiţînd o grimasă; nu puteau fi opriţi, ei nefăcînd altceva decît să alerge, să alerge mereu. Măcar dacă s-ar fi găsit în apropierea lui Karl ceva convenabil de mîncare şi de băut; ar fi luat, s-ar fi interesat de preţ, ar fi depus banii şi ar fi plecat mulţumit. Din păcate, în faţa lui nu se aflau decît platouri cu peşti în genul heringilor, ai căror solzi negri aveau o dungă aurie. Aceştia erau probabil foarte scumpi şi nici nu puteau să sature pe cineva. Afară de asta, la o distanţă acceptabilă se mai găseau nişte sticluţe cu rom, însă Karl nu voia să ducă rom camarazilor lui pentru că aceştia nu scăpau vreo ocazie ca să-şi arate preferinţele, înclinaţia către băuturile tari; şi tocmai perseverarea pe un asemenea drum era de nedorit.

Lui Karl nu-i rămînea decît să se aşeze altundeva şi să ia totul de la capăt. Se făcuse însă foarte tîrziu. În fundul sălii se afla un ceas ale cărui minutare abia se zăreau prin fumul gros şi care arătau orele nouă trecute. Ajunsese într-un spaţiu unde înghesuiala era şi mai mare decît unde stătuse iniţial, un loc periferic. Iar încăperea, pe măsură ce timpul înainta, se umplea din ce în ce mai mult. Pe uşa principală intrau gălăgioşi noi şi noi clienţi. În cîteva locuri clienţii goliră din proprie iniţiativă tejgheaua, se aşezară deasupra şi băură, închinînd reciproc; erau locurile cele mai bune, de la o asemenea înălţime se vedea întreaga sală.

Karl înaintă, însă nu mai spera să obţină ceva. Îşi făcu reproşuri că se oferise pentru cumpărături, tocmai el care nu cunoştea cum stau lucrurile pe aici. Camarazii săi aveau să-l certe pe bună dreptate, vor socoti — poate — că nu le-a adus de-ale gurii pentru că vrea să-şi economisească banii. Ajunsese într-un loc unde se consumau mîncăruri calde cu carne şi garnituri de cartofi frumoşi, galbeni; nu putea înţelege cum şi le procuraseră oamenii.

La o distanţă de cîţiva paşi în faţa lui zări o femeie mai în vîrstă; era probabil din personalul hotelului, pentru că rîdea şi se întreţinea cu un client. Vorbea şi îşi tot plimba o spelcă prin coafură. Karl se hotărî să-i ceară să-i ia comanda. Fiind singura femeie din încăpere, aceasta îi apărea străină de gălăgia, goana generală, şi în calitate de angajată a hotelului, părea abordabilă, bineînţeles dacă nu apuca să dispară, în interes de serviciu, la primul cuvînt pe care i l-ar adresa. Dar se întîmplă tocmai contrariul. Karl nici nu apucase să-i zică ceva — o pîndise doar puţin — cînd aceasta îl descoperi pe Karl (aşa cum descoperi pe cineva în timp ce, conversînd, te mai uiţi în jur); îşi

https://biblioteca-digitala.ro

întrerupse discuţia şi i se adresă lui Karl într-o engleză clară, picată parcă dintr-o carte de gramatică, întrebîndu-l dacă doreşte ceva.

— Desigur, zise Karl, văd că aici nu primesc nimic.

— Atunci vino cu mine, micuţule, spuse ea.

Îşi luă rămas bun de la cunoscutul ei, care îşi scosese pălăria — politeţe nemaipomenită pentru un asemenea loc! — îl apucă pe Karl de mînă, merse la bufet, dădu pe un client la o parte, deschise uşiţa cu balamale, traversă culoarul din spatele bufetului (trebuia să te fereşti de chelnerii, care alergau neobosiţi), deschise o uşă dublă, tapetată, şi se pomeniră în mijlocul unor cămări de alimente, mari şi răcoroase. « Totul e să cunoşti mişcarea », medită Karl.

— Ei, ce doreşti, întrebă ea, aplecîndu-se spre el, gata să-l servească.

Era o femeie grasă, trupul ei trepida, deşi liniile feţei ei erau destul de delicate. Pus în faţa variatelor mîncăruri, cu grijă aranjate pe rafturi şi mesuţe, Karl era pe punctul să-şi imagineze o cină mai aleasă, mai cu seamă că se aştepta ca această femeie să-l servească mai ieftin, dar nevenindu-i în minte ceva mai nimerit, ceru, în cele din urmă, slănină, pîine şi bere.

— Asta-i tot?, întrebă femeia.

— Da, mulţumesc, zise Karl, însă pentru trei persoane.

Întrebat despre ceilalţi doi, Karl povesti în cîteva cuvinte istoria camarazilor săi; îi făcea plăcere să răspundă la asemenea întrebări.

— Dar asta este o mîncare pentru deţinuţi, bombăni femeia. Aştepta ca celălalt să mai ceară ceva.

Dar Karl se temu că femeia are de gînd să-i dea totul de pomană, neprimind bani şi, de aceea, tăcu.

— Ei, găsim noi de toate cît ai zice peşte, spuse femeia şi umblă cu o supleţe uimitoare faţă de grăsimea pe care o avea pe dînsa; ajunse la o masă, tăie cu un cuţit lung, ca o pînză de fierestrău, o bucată mare de slănină cu multă carne prin ea, dintr-un raft luă o pîine, ridică de jos trei sticle cu bere şi aşeză totul într-un coş uşor, de pai, pe care-l întinse lui Karl. Îi explică lui Karl că a fost condus aici deoarece mîncărurile expuse — chiar în cazul unei vînzări rapide — îşi pierd întotdeauna din prospeţime, datorită fumului şi diferitelor mirosuri. Dar pentru oamenii de dincolo aceste mîncăruri n-aveau cusur. Karl crezu de cuviinţă să tacă, el nu ştia cărui fapt se datora acest tratament special. Gîndul îi fugi la camarazii săi care, în ciuda cunoştinţelor lor despre America, nu ar fi reuşit să pătrundă pînă în această cămară, ar fi trebuit să se mulţumească cu mîncărurile de pe bufet. Nu pătrundea pînă aici nici un sunet din sală, zidurile erau probabil

https://biblioteca-digitala.ro

foarte groase pentru a se putea păstra sub aceste bolţi răcoarea trebuitoare. Karl adăsta cu coşul de pai în mînă, fără a se gîndi la plată şi fără a se clinti din acel loc. Abia cînd femeia voi să mai adauge proviziei o sticlă asemeni celor aflate pe toate mesele din local, tresări şi mulţumi înfiorat.

— Mai ai mult de mers? vru să ştie femeia.

— Pînă la Butterford, răspunse Karl.

— Mai e destul pînă acolo, spuse femeia.

— Mers de o zi, preciză Karl.

— Să nu fie oare peste? întrebă femeia.

— O, nu, zise Karl.

Femeia orîndui cîteva lucruri pe mese; un chelner intră, căută ceva cu privirea, şi femeia îi arătă un platou mare, încărcat cu sardele şi puţin pătrunjel pe deasupra. Chelnerul luă acest platou, îl înălţă deasupra capului, şi îl duse în sală.

— De fapt, de ce vrei să dormi în aer liber? fu curioasă femeia. Avem aici destul loc. Dormi la noi, la hotel.

Lucrul era întru totul tentant pentru Karl, mai ales că dormise foarte prost noaptea trecută.

— Cufărul meu se află afară, vorbi Karl evaziv, dar şi cu o oarecare mîndrie.

— Adu-l aici, propuse femeia. Asta nu-i o piedică.

— Dar camarazii mei?! fu nedumerit Karl, convins fără doar şi poate că aşa ceva ar putea constitui o piedică.

— Păi, să vină şi ei, să doarmă aici, zise femeia. — Avem pentru asta tot ce trebuie. Hai, nu te lăsa rugat.

— Camarazii mei sînt, ca să zic aşa, oameni cumsecade, vorbi Karl, dar nu prea sînt curaţi.

— N-ai văzut oare murdăria din sală? întrebă femeia strîmbîndu-se. La noi poate să tragă, la urma urmei şi cel mai decăzut om. Voi da dispoziţie să fie pregătite imediat trei paturi. Ce e drept, n-avem locuri decît la mansardă, hotelul este atît de aglomerat încît şi eu m-am mutat la mansardă; oricum este mai bine decît sub cerul liber.

— Nu pot să-mi aduc camarazii, obiectă Karl.

Văzu îndată ce gălăgie ar fi făcut cei doi pe culuarele acestui hotel bun. Robinson ar fi murdărit totul în jurul său, iar Delamarche s-ar fi legat şi de această femeie.

— Nu înţeleg de ce este un lucru atît de dificil, se miră femeia. Dar dacă asta ţi-e dorinţa, lasă-i pe camarazi acolo şi vino numai dumneata.

https://biblioteca-digitala.ro

— Asta nu se poate, asta nu se poate, protestă Karl. Sînt camarazii mei şi nu-i pot părăsi.

— Eşti încăpăţînat, aprecie femeia şi nu se mai uită la el. Am avut cele mai bune gînduri cu dumneata, am vrut să-ţi vin în ajutor şi, poftim, dumneata te opui orbeşte.

Karl înţelese toate acestea, dar nu văzu nici o portiţă de scăpare; spuse deci:

— Mulţumirile mele cele mai calde pentru amabilitatea dumneavoastră.

Îşi aminti apoi că nu plătise şi se interesă cît datorează.

— Îmi plăteşti cînd îmi restitui coşul; aş dori să-l am cel tîrziu mîine dimineaţă.

— Mă rog, zise Karl.

Femeia deschise uşa care dădea direct afară şi mai adăugă, în vreme ce Karl ieşea înclinîndu-se:

— Noapte bună, dar să ştii că nu-i bine ceea ce faci.

El se îndepărtase cu cîţiva paşi cînd ea îi mai strigă:

— La revedere, pe mîine.

Cînd se văzu afară îl lovi iar gălăgia de adineaori, peste care se revărsau sunetele unei orchestre de suflători. Era mulţumit că nu mai trebuie să străbată sala aceea pentru a ieşi afară. Hotelul era pe deplin luminat pe toată suprafaţa celor cinci etaje ale sale, iluminînd şi porţiunea de şosea cu care se învecina, pe toată lăţimea acesteia. Afară mai circulau maşini, dar şirurile lor erau acum întrerupte; automobilele ţîşneau de undeva, din depărtări, mai impetuos decît în cursul zilei, măturînd cu lumina albă a reflectoarelor banda de bitum a şoselei; zona iluminată de hotel era parcursă cu farurile scăzute la fază mică, după care vehiculele goneau mai departe, destrămînd bezna cu puterea deplină a farurilor.

Karl îşi găsi camarazii dormind. Lipsise o bună bucată de timp. Tocmai se gîndea cum să desfăşoare în chip cît mai plăcut bunătăţile, aşezîndu-le pe nişte hîrtii pe care le găsi în coş; îşi va trezi camarazii abia cînd totul va fi gata, îşi spuse Karl cînd, înspăimîntat, îşi zări cufărul deschis şi jumătate din lucrurile sale împărştiate în iarbă. Îl lăsase încuiat, iar cheia o avea în buzunar.

— Treziţi-vă ! strigă el. — Voi dormiţi şi hoţii au şi fost pe aici.

— Dar ce? Lipseşte ceva? se interesă Delamarche.

Robinson nici nu se trezise bine şi întinse mîna după sticla cu bere.

— Nu ştiu ce lipseşte, se nelinişti Karl, dar cufărul este deschis. Este într-adevăr nemaipomenit; vă culcaţi şi îmi lăsaţi cufărul în drum.

Delamarche şi Robinson se înveseliră; primul spuse:

https://biblioteca-digitala.ro

— Altă dată să nu lipseşti cu nemiluita. Hotelul se află colea la zece paşi şi mătăluţă îţi trebuie trei ore pînă acolo şi înapoi. Ne-a fost foame şi, crezînd că ai ceva de mîncare în cufăr, i-am gîdilat încuietoarea pînă am deschis-o. De altfel, n-am găsit nimic acolo, aşa că poţi să-ţi aduni la loc tot calabalîcul.

— Asta-i bună, zise Karl, uitîndu-se la coşul care se golea cu repeziciune şi ascultîndu-l pe Robinson care făcea gîl-gîl, în timp ce dădea berea peste cap; lichidul îi pătrundea mai întîi adînc în gîtlej, după care se întorcea cu bolboroseli, ca să cadă apoi în mari cantităţi în străfundurile acelui trup setos.

— Aţi şi isprăvit mîncarea? întrebă Karl cînd cei doi mai răsuflară niţel.

— Ce? N-ai mîncat la hotel? întrebă Delamarche, bănuind că tînărul dorea să intre în posesia părţii care îi revenea.

— Dacă vreţi să mai mîncaţi, atunci grăbiţi-vă, zise Karl şi se îndreptă spre cufărul său.

— Ăsta pare cam apucat, vorbi Delamarche înspre Robinson.

— Nu-s apucat, spuse Karl. — Dar este oare corect să-mi spargeţi cufărul cînd nu sînt de faţă şi să-mi risipiţi lucrurile? ! Ştiu că între camarazi trebuie să înduri destule, m-am şi pregătit pentru aşa ceva, dar ceea ce aţi făcut întrece orice măsură. Voi înnopta la hotel şi nu mai merg la Butterford. Mîncaţi repede, trebuie să duc coşul înapoi.

— Ei, bine, Robinson, uite cum vorbeşte ! observă Delamarche. Merităm oare vorbe ca acestea? Este, la urma urmei, un neamţ oarecare. Tu m-ai prevenit la timp, însă eu, nebun şi cu inimă bună, i-am permis totuşi să ne însoţească. I-am acordat încrederea noastră, l-am cărat cu noi o zi încheiată, pierzînd astfel cel puţin jumătate din timpul nostru; iar acum, pentru că îl ademeneşte cineva acolo, la hotel, îşi ia pur şi simplu tălpăşiţa. Fiind pe deasupra şi un neamţ viclean, el n-o face deschis, îşi găseşte un pretext cu cufărul şi pentru că mai este şi neamţ bădăran nu pleacă fără se ne lovească în onoare şi să ne numească hoţi, numai pentru că ne-am permis să umblăm în glumă la respectivul cufăr.

Karl, care îşi aduna lucrurile, zise fără a se întoarce:

— N-aveţi decît să tot vorbiţi; îmi uşuraţi astfel plecarea. Eu cunosc preţul camaraderiei, am avut prieteni în Europa şi nici unul nu-mi poate imputa că m-aş fi purtat vreodată nesincer sau infam. Acum am pierdut legătura cu aceştia. Dar dacă m-aş reîntoarce cîndva în Europa, sigur sînt că toţi m-ar primi cu braţele deschise, considerîndu-mă iarăşi un prieten al lor. Iar pe dumneata, Delamarche, şi pe dumneata, Robinson, cum v-aş fi putut oare trăda? ! Aţi fost —

https://biblioteca-digitala.ro

ceea ce eu nu o voi uita niciodată — atît de buni cu mine, v-aţi ocupat de persoana mea, mi-aţi făgăduit şi un post la Butterford. Dar aici e vorba de cu totul altceva. Sînteţi cu desăvîrşire săraci, dar acest lucru nu vă scade cu o iotă în ochii mei; voi, în schimb, mă pizmuiţi din cauza micii mele sume de bani şi, de aceea căutaţi să mă umiliţi, iar eu nu suport aşa ceva. Acum, după ce mi-aţi forţat cufărul, nu găsiţi să-mi adresaţi nici un cuvînt de scuză, ba mă şi ocărîţi, îmi ocărîţi poporul; toate acestea îmi spulberă orice dorinţă de a mai rămîne cu voi. Dealtfel, cele spuse nu te vizează numai pe dumneata, Robinson. În privinţa caracterului dumitale nu pot să spun decît că eşti mult prea influenţat de Delamarche.

— Acu-i acu !, zise Delamarche, apropiindu-se de Karl şi administrîndu-i acestuia un ghiont nu prea dur, doar pentru a-l face atent. Acu-i acu ! Încet-încet îţi dezvălui caracterul. Cît a fost ziua de mare mi te-ai făcut umbră, te-ai ţinut de haina mea, mi-ai imitat toate mişcările şi erai tăcut ca un şoricel; acum însă, cînd simţi că ai la hotel pe cineva care te susţine, ai prins grai, începi să ţii discursuri grandioase. Eşti un mic viclean şi nici nu ştiu cît timp vom suporta această situaţie, dacă nu vom pretinde plată pentru ucenicie, pentru modul în care ne-ai imitat tot timpul zilei. Ascultă bă, Robinson, el crede că-l pizmuim pentru ceea ce posedă. O singură zi de lucru la Butterford — ca să nu mai vorbim de California — ne aduce de zece ori mai mult decît ceea ce ai scos la iveală şi ceea ce mai ascunzi încă în căptuşala hainei. Aşa că, atenţie la bot !

Karl se ridicase de lîngă cufăr şi îl văzu pe Robinson, încă somnolînd, dar suficient de înviorat de bere; venea înspre el.

— Dacă mai întîrzii mult pe-aici, vorbi Karl, aş putea avea încă multe surprize. După cîte văd, aveţi chef să mă luaţi la bătaie.

— Orice răbdare are o limită, zise Robinson.

— Hai s-o lăsăm baltă, îi zise Karl, fără a-l pierde din ochi pe Delamarche. — În sufletul dumitale îmi dai pesemne dreptate, dar pe faţă eşti silit să-i iei partea lui Delamarche.

— Ai cumva de gînd să-l mituieşti ? interveni Delamarche.

— Nici nu mă gîndesc, răspunse Karl. — Sînt fericit că plec şi nu mai vreau să am de-a face cu nici unul din voi. Un singur lucru mai vreau să vă spun : m-aţi învinuit că posed bani şi că i-am ascuns de voi. Admiţînd că ar fi aşa, oare nu-i motivată atitudinea mea faţă de nişte oameni pe care nu-i cunoşti decît de cîteva ore ? ! Şi purtarea voastră de acum nu justifică oare această atitudine a mea ?!

— Stai liniştit, îi spuse Delamarche lui Robinson, deşi acesta nu făcu vreo mişcare.

https://biblioteca-digitala.ro

Îl întrebă apoi pe Karl.

— Pentru că ești nerușinat de sincer și pentru că ne aflăm între noi, hai să împingem și mai departe această sinceritate: mărturisește-ne de ce vrei să mergi la hotel.

Karl trebui să facă un salt, pășind peste cufăr, atît de mult se apropiase Delamarche, care dădu cufărul mai laoparte, înaintă și călcă pe un plastron alb, rămas în iarbă; își repetă întrebarea.

În loc de răspuns, se pomeniră cu un om cu lanternă, care urca dinspre șosea drept spre ei. Era un chelner de la hotel. De îndată ce îl zări pe Karl zise:

— Vă caut de aproape o jumătate de oră. Am bătut toate povîrnișurile pe ambele părți ale șoselei. Doamna bucătăreasă-șefă vă transmite că are neapărată nevoie de coșul pe care vi l-a împrumutat.

— Este aici, spuse Karl gîtuit de emoție.

Delamarche și Robinson se retraseră cu o falsă modestie, așa cum făceau întotdeauna de față cu un străin mai de soi. Chelnerul luă coșul și zise:

— Doamna bucătăreasă-șefă vă mai întreabă dacă nu v-ați răzgîndit și nu doriți să dormiți totuși la hotel. Și cei doi domni sînt bineveniți dacă doriți să-i luați cu dumneavoastră. Paturile sînt deja pregătite. Noaptea e călduroasă, însă aici, pe pantă, este destul de periculos să dormi, căci apar nu o dată niște șerpi.

— Pentru că doamna bucătăreasă-șefă este atît de amabilă, voi primi invitația, vorbi Karl, așteptînd să se pronunțe camarazii lui.

Dar Robinson adăsta năuc, iar Delamarche se uita la stele cu mîinile în buzunare. Amîndoi contau, se înțelege, că tînărul îi va lua cu el.

— În acest caz, continuă chelnerul, am ordin să vă conduc la hotel și să vă duc valiza.

— Mai așteptați o clipă, se rugă Karl și se aplecă pentru a culege cele cîteva lucruri care mai zăceau pe jos și a le pune în cufăr.

Dar se ridică brusc. Lipsea fotografia. Aceasta se aflase în cufăr, deasupra lucrurilor sale; nu se mai găsea nicăieri. Nimic nu lipsea afară de fotografie.

— Nu găsesc fotografia, i se adresă el lui Delamarche, cumva rugător.

— Care fotografie? întrebă acesta.

— Fotografia părinților mei, zise Karl.

— Noi nu am văzut nici o fotografie, se miră Delamarche.

— Nu a fost nici o fotografie în valiză, domnule Rossmann, confirmă și Robinson la rîndul său.

— Este nemaipomenit, exclamă Karl și privirile sale, care păreau a cere milă, îl făcură pe chelner să se apropie.

https://biblioteca-digitala.ro

— Fotografia era aici, deasupra, şi acum nu mai este. O ! cum de v-a dat prin cap să faceţi gluma aceasta cu valiza !?

— E vorba de o neînţelegere, interveni Delamarche, în cufăr nu era nici o fotografie.

— Pentru mine fotografia asta valorează mai mult decît tot ce am în valiză, îl informă Karl pe chelnerul care umbla prin iarbă căutînd. — Nimic n-o poate înlocui, nu mai pot să-mi procur alta.

Cînd chelnerul se opri locului, fără speranţe de a găsi ceva, Karl îi spuse :

— Era singura fotografie a părinţilor mei pe care o aveam.

Drept replică, chelnerul propuse cu voce tare, direct şi fără menajamente :

— Poate ar fi nimerit să controlăm şi buzunarele domnilor.

— Exact, fu imediat de acord Karl. Eu trebuie să găsesc fotografia. Înainte de a căuta însă prin buzunare, mai declar că acela care îmi restituie fotografia de bună voie, va obţine cufărul meu cu tot ceea ce conţine acesta.

După o clipă de tăcere generală, Karl îi zise chelnerului :

— Camarazii mei vor, aşadar, să fie căutaţi în buzunare. Ei, bine, promit aceluia în buzunarul căruia voi găsi fotografia, că-i voi da cufărul cu tot ce are acesta. Mai mult ce aş putea să fac?

Chelnerul se apucă îndată să-l percheziţioneze pe Delamarche, care îi părea un tip mai dificil decît Robinson, pe care-l lăsă în sarcina lui Karl, căruia îi atrase atenţia că trebuiau percheziţionaţi amîndoi în acelaşi timp pentru ca vreunul dintre ei să nu aibă posibilitatea să ascundă fotografia. Cum puse mîna pe Robinson, Karl găsi în buzunarul acestuia una din cravatele sale, dar nu i-o luă, ba îi strigă chelnerului următoarele :

— Orice aţi găsi asupra lui Delamarche, lăsaţi-i vă rog, lăsaţi-i totul. Nu vreau nimic decît fotografia, numai fotografia.

În timp ce scotocea prin buzunarele de la piept, Karl atinse corpul fierbinte şi gras al lui Robinson şi i se păru că îl nedreptăţeşte cumplit pe camaradul său. Dorea ca povestea să se isprăvească odată. De altfel totul era zadarnic. Fotografia nu se găsi nici la Robinson şi nici la Delamarche.

— Nu e nimic de făcut, zise chelnerul.

— Probabil că au rupt fotografia bucăţele şi au aruncat-o, presupuse Karl.— Credeam că-mi sînt prieteni, dar în ascuns, nu voiau decît să-mi facă rău; nu atît Robinson — acestuia nici nu cred că i-ar fi dat prin minte că fotografia are o asemenea valoare pentru mine — îl bănuiesc mai degrabă pe Delamarche.

https://biblioteca-digitala.ro

Karl nu-l mai vedea decît pe chelner și lanterna acestuia, care arunca un cerc restrîns de lumină, în timp ce toate celelalte, inclusiv Delamarche și Robinson, erau cufundate în beznă.

Nici nu mai putea fi vorba ca cei doi să mai poată veni la hotel. Chelnerul luă cufărul pe umăr, Karl apucă coșul de pai și porniră spre hotel. Ajuns în șosea, Karl refuză să se mai gîndească la ceva anume, se opri locului și strigă în noapte:

— Hei, dacă totuși unul dintre voi mai are fotografia și vrea să mi-o aducă la hotel, va beneficia de cufărul meu; jur că nu-l voi denunța.

Nici un răspuns nu ajunse pînă jos; fu recepționată o fărîmă de cuvînt, un început de strigăt al lui Robinson, căruia evident că Delamarche îi astupase imediat gura. Karl mai aștepta un răstimp spre a se convinge dacă acolo sus cineva nu-și schimbă cumva decizia. Mai strigă, în două rînduri, distinct:

— Eu n-am plecat încă; sînt aici !

Nu se auzi însă nimic; o piatră doar se rostogoli de-a lungul povîrnișului, fie întîmplător, fie prin nefericitul bîjbîit al mîinil unuia care voia să lovească și lovitura aceea avea să cadă în gol.

HOTEL OCCIDENTAL

Ajuns la hotel, Karl fu introdus într-un fel de birou unde bucătăreasa-șefă dicta ceva unei tinere dactilografe, direct în mașină, uitînduse într-un caiet de notițe. Dictarea, foarte precisă, scrisul sacadat la mașină, cu atingerea fină a clapelor, umpleau încăperea aceea, încît tictacul ceasului de perete — era cam unsprezece și jumătate — putea fi doar rareori deslușit.

— Așa l spuse bucătăreasa-șefă și închise caietul de notițe.

Dactilografa sări în picioare și, fără a-și lua ochii de la Karl, inchise cu un gest mecanic capacul de lemn peste mașina de scris. Avea aerul unei școlărițe; halatul, care îi era călcat cu multă grijă, era ușor evazat la umăr, coafura avea pieptănătură înaltă, încît, ținînd cont de aceste amănunte, te mirai să descoperi în cele din urmă un obraz plin de seriozitate. După ce se înclină întîi spre bucătăreasa-șefă, apoi spre Karl, ea se îndepărtă. Instinctiv, Karl aruncă o privire interogativă către bucătăreasa-șefă.

— E frumos din partea dumitale că ai venit, zise bucătăreasa-șefă. Dar unde își sînt camarazii ?

— Nu i-am luat cu mine, spuse Karl.

— Pornesc probabil la drum în zori, presupuse bucătăreasa-șefă, vrînd să găsească o oarecare explicație.

https://biblioteca-digitala.ro

« Nu-şi închipuie oare că plec cu ei?» se întrebă Karl şi pentru a exclude orice dubiu, spuse:

— Ne-am despărţit certaţi.

Bucătăreasa-şefă avea aerul de a primi aceste cuvinte drept o veste plăcută.

— Eşti liber, aşadar? vru ea să ştie.

— Da, sînt liber, afirmă Karl, fapt care-i păru cu totul lipsit de importanţă.

— Spune-mi, nu ai vrea să te angajezi la acest hotel? întrebă bucătăreasa-şefă.

— Cu multă plăcere, zise Karl, dar nu mă pricep aproape la nimic. De pildă, nici nu ştiu să scriu la maşină.

— Nu-i ăsta lucrul cel mai însemnat, spuse bucătăreasa-şefă.— Deocamdată ţi s-ar încredinţa doar un post de mică importanţă, după care ar trebui să te străduieşti să avansezi cu timpul, prin hărnicie şi ascultare. Oricum, sînt de părere că ar fi mai bine şi mai potrivit pentru dumneata să te stabileşti undeva, decît să colinzi prin lume. Nu pari a fi destinat să duci o asemenea viaţă.

« Parcă ar vorbi unchiul meu», îşi spuse Karl, aprobînd printr-o înclinare a capului. Îşi aminti însă că tocmai el, care era înconjurat de atîta grijă, nici nu se prezentase încă:

— Mă numesc Karl Rossmann.

— Eşti german, nu-i aşa?

— Da, confirmă Karl, sînt venit de curînd în America.

— De unde eşti de origine?

— Din Boemia, de la Praga, răspunse Karl.

— Ia te uită! exclamă bucătăreasa-şefă într-o germană cu un puternic accent englezesc şi îşi aruncă braţele în sus de mirare.— Înseamnă că sîntem concetăţeni; mă numesc Grete Mitzelbach şi sînt din Viena. Cunosc la perfecţie Praga; trebuie să ştii că am fost timp de şase luni în serviciu la localul « La gîsca aurie», din piaţa Venceslav. Ce zici de această coincidenţă!

— Cînd s-a întîmplat asta? întrebă Karl.

— Au trecut de-atunci mulţi, foarte mulţi ani.

— Vechiul local « La gîsca aurie» a fost demolat în urmă cu doi ani, o informă Karl.

— Da, se prea poate, vorbi bucătăreasa-şefă, dusă cu gîndul la timpurile trecute.

Dar se învioră din nou şi, apucînd mîinile lui Karl, exclamă:

— Acum, că te ştiu concetăţean de-al meu, nu-ţi dau drumul cu nici un preţ. Sper că n-ai de gînd să-mi faci una ca asta. N-ai vrea,

https://biblioteca-digitala.ro

bunăoară, să te faci liftier? Un singur «da» şi te poţi considera ca şi angajat. Umblînd prin lume ai aflat, desigur, că un asemenea post nu se găseşte pe toate drumurile; este cel mai nimerit început de carieră pe care şi-l poate visa cineva. Vii în contact cu toţii clienţii, eşti mereu văzut, ţi se încredinţează mici comisioane; pe scurt, în fiecare zi ţi se oferă şansa de a pune mîna pe un post mai bun. De rest, lasă că mă ocup eu.

— Mi-ar place să devin liftier, afirmă Karl după ce se gîndi puţin.

Ar fi fost o mare prostie să dea cu piciorul unui post de liftier pentru simplul motiv că el absolvise cinci clase gimnaziale. Aici, în America, ar fi trebuit mai curînd să se ruşineze de aceste cinci clase ale lui. Fapt e că lui Karl îi plăcuseră dintotdeauna liftierii, pe care îi considera podoaba unui hotel.

— Se cer oare cunoştinţe de limbi străine pentru acest post? se interesă Karl.

— Vorbeşti limba germană şi o engleză corectă; asta ajunge cu prisosinţă.

— Engleza am deprins-o în cele două luni şi jumătate, de cînd mă aflu în America, spuse Karl, gîndind că n-are de ce să treacă sub tăcere singurul său atù.

— Acest lucru pledează în favoarea dumitale, zise bucătăreasa-şefă. Îmi aduc aminte de greutăţile pe care le-am întîmpinat eu cu privire la însuşirea limbii engleze. Asta se întîmpla, bineînţeles, acum treizeci de ani. Am vorbit despre acest lucru chiar ieri, fiind aniversarea mea de cincizeci de ani, şi femeia zîmbi, căutînd să citească pe figura lui Karl ce impresie îi produce o asemenea venerabilă vîrstă.

— E cazul să vă urez mult noroc, o felicită Karl.

— De noroc are omul nevoie întotdeauna, spuse ea, dîndu-i mîna, şi aproape că se întristă rostind vechea expresie din patria ei; îi venise în minte pentru că vorbea limba germană.

— Dar te reţin, exclamă ea. — Probabil că eşti foarte obosit şi, la urma urmei, putem vorbi despre toate acestea în timpul zilei. Bucuria de a fi găsit un concetăţean mă face să-mi pierd capul. Poftim cu mine, te voi conduce în camera dumitale.

— Mai am o rugăminte, doamnă bucătăreasă-şefă, vorbi Karl, zărind telefonul de pe masă. — E foarte probabil ca mîine, poate chiar foarte dervreme, camarazii mei să-mi aducă o fotografie de care am neapărată nevoie. Aţi avea amabilitatea să telefonaţi portarului să-i trimită pe aceşti oameni la mine ori să mă cheme?

— Desigur, promise bucătăreasa-şefă. N-ar fi oare mai simplu s-o ia chiar el în primire? Despre ce fel de fotografie e vorba, dacă nu sînt indiscretă?

https://biblioteca-digitala.ro

— Este fotografia părinţilor mei, zise Karl. Şi trebuie să vorbesc negreşit personal cu aceşti oameni.

Bucătăreasa-şefă nu mai spuse nimic, îi telefonă portarului şi-i dădu respectiva dispoziţie, numind camera 536 drept camera lui Karl.

Trecură printr-o uşă opusă intrării principale şi ajunseră într-un coridor unde un mic liftier dormea de-anpicioarelea, rezemat de grila unui ascensor.

— Putem să pornim şi singuri ascensorul, zise în şoaptă bucătăreasa-şefă, şi îl invită pe Karl să intre în ascensor.

— Să lucrezi zece pînă la douăsprezece ore e totuşi prea mult pentru un asemenea băieţaş, comentă ea în timp ce urcau. Există lucruri destul de ciudate în America. Acest băieţel, de pildă e venit abia de şase luni în America, împreună cu părinţii săi şi este italian. Te uiţi la el şi ai zice că nu mai poate suporta această muncă. Are pometţii ieşiţi, adoarme în timpul serviciului, deşi este foarte săritor la treabă; dar mai trebuie să suporte acest trai încă şase luni, fie aici, fie în altă parte a Americii, răzbind — cu chiu cu vai — prin toate greutăţile, spre a deveni în cinci ani, un bărbat în toată puterea cuvîntului. Exemple de acest fel aş putea să-ţi istorisesc ore în şir fără a face nici o referire la persoana dumitale, care eşti un băiat voinic; ai şaptesprezece ani, am ghicit bine?

— Împlinesc luna viitoare şaisprezece, răspunse Karl.

— Numai şaisprezece? se miră bucătăreasa şefă. Atunci, înainte, cu curaj!

Ajunseră, şi Karl fu condus într-o încăpere care, fiind mansardată, avea un perete oblic; dar era foarte prietenoasă şi era iluminată de două becuri.

— Să nu te sperie aranjamentul, îi puse în vedere bucătăreasa-şefă. Asta nu-i de fapt, o cameră de hotel, ci una din odăile locuinţei mele; am la dispoziţie trei încăperi, aşa că nu mă deranjezi din nici un punct de vedere. Voi încuia uşa care comunică dincolo ca să te simţi cît mai în largul dumitale. Mîine, în calitate de angajat al hotelului, vei primi, desigur, o cămăruţă care îţi va aparţine. Dacă ai fi venit însoţit de camarazii dumitale, aş fi dat ordin să vi se pregătească paturi în dormitorul comun al salariaţilor; cum însă te afli singur, mă gîndesc că e mai convenabil să stai aici, chiar dacă nu-ţi pot oferi decît o canapea. Şi acum, îţi doresc somn plăcut spre a te fortifica pentru serviciul dumitale care în prima zi încă nu va fi prea obositor.

— Vă mulţumesc mult pentru amabilitatea dumneavoastră.

— Ia stai o clipă, vorbi ea oprindu-se în pragul uşii. — Eşti în pericol de a fi trezit mîine foarte devreme.

https://biblioteca-digitala.ro

Se apropie de una din ușile laterale ale camerei, bătu în ea și strigă: «Tereza !»

— Da, doamnă bucătăreasă-șefă, se auzi vocea micuței dactilografe.

— Cînd mă trezești dimineața te rog să treci prin culuar, pentru că aici în cameră doarme un musafir. E frînt de oboseală, și, zîmbindu-i lui Karl, crezu potrivit s-o întrebe pe Tereza: — M-ai înțeles?

— Da, doamnă bucătăreasă-șefă.

— Atunci, noapte bună.

— Noapte bună vă doresc și eu.

— Adevărul e că dorm foarte prost de cîțiva ani încoace, se plînse bucătăreasa-șefă. Acum — ce să zic? — sînt mulțumită de postul pe care îl am și, în consecință, n-ar mai trebui să am nici un fel de griji. Posibil ca urmele grijilor de odinioară să-mi dea aceste insomnii. Sînt fericită cînd izbutesc să adorm pe la orele trei dimineață. Dar, trebuind să fiu la datorie la orele cinci sau cel tîrziu cinci și jumătate, e nevoie să fiu trezită și încă cu destule menajamente spre a nu deveni mai nervoasă decît sînt. Mă trezește Tereza. Ți-am împuiat capul cu o mie de lucruri și tot mai stau locului. Noapte bună!

În ciuda corpolenței sale, bucătăreasa-șefă aproape că o zbughi din cameră.

Karl era bucuros că va putea dormi; ziua fusese istovitoare. Nu și-ar fi putut dori o ambianță mai plăcută pentru un somn lung și nestingherit. Odaia nu era destinată pentru un dormitor propriu-zis, era mai degrabă un mic salon, sau mai bine zis camera de primire a bucătăresei-șefe; un lavabou fusese întrodus aici special pentru el, însă Karl nu se simți cîtuși de puțin un intrus, ci ca un musafir foarte bine primit. Cufărul său, aflat la îndemînă, nu mai fusese de mult în așa siguranță. Pe un scrin cu despărțituri mobile, acoperit cu un milieu gros de lînă, lucrat în ochiuri mari, se aflau diverse fotografii înrămate. Examinîndu-și odaia, Karl se opri în fața fotografiilor și le privi. Majoritatea erau vechi și reprezentau în genere fete tinere îmbrăcate în rochii demodate și incomode, cu pălării mici și înalte, cocoțate în creștetul capului; se propteau cu dreapta în umbrelă, și, în ciuda faptului că se aflau față cu cel care le privea, aveau aerul că se sustrag oricărui ochi indiscret. Printre fotografiile cu bărbați, Karl remarcă mai ales una — aceea a unui tînăr soldat care-și așezase chipiul pe o mesuță, înțepenit țanțoș, cu părul vîlvoi și negru, părînd că-și stăpînește greu un zîmbet superior. Nasturii uniformei sale fuseseră auriți ulterior , direct pe fotografie. Fotografiile erau, nu încape îndoială, originare din Europa; Karl s-ar fi putut convinge foarte ușor citind cele scrise pe dosul acelor fotografii înrămate, însă nu voia să pună mîna pe ele. Așa cum erau așezate aceste fotografii, ar

https://biblioteca-digitala.ro

fi putut să-şi aşeze şi el fotografia părinţilor în camera pe care avea s-o stăpînească în viitor.

Se spălă zdravăn pe tot corpul, avînd grijă să se mişte cît mai uşor spre a nu-şi trezi vecina, apoi se întinse pe canapea, stăpînit de plăcuta senzaţie premergătoare somnului, cînd i se păru că aude uşoare bătăi în uşă.

Nu-şi putu da seama despre care uşă era vorba, şi nu era exclus să fie un zgomot oarecare, mai ales că acesta nu se mai repetă imediat şi Karl era pe punctul de a adormi, cînd zgomotul se auzi din nou. Nu mai încăpea îndoială că bătăile se auzeau dinspre uşa dactilografei. Karl fugi în vîrful picioarelor pînă la uşă şi, spre a nu-şi trezi vecina, în caz că aceasta ar fi adormit, întrebă cu voce scăzută:

— Ce doriţi?

Răspunsul veni prompt şi pe acelaşi ton scăzut.

— Nu aţi vrea să-mi deschideţi uşa? cheia e de partea dvs.

— O clipă, vă rog, vorbi Karl. Trebuie să mă îmbrac mai întîi.

După o mică pauză auzi:

— Nu-i nevoie. Deschideţi uşa şi vîrîţi-vă în pat; am să aştept niţel.

— Bine, conveni Karl şi făcu ceea ce i se spusese, însă nu uită să aprindă şi becul.

— M-am şi culcat, vorbi el puţin mai tare.

Mica dactilografă intră imediat, venind din camera ei, unde era întuneric; se afla îmbrăcată la fel ca înainte şi se vedea cît de colo că nici nu avusese de gînd să meargă la culcare.

— Vă rog mult să mă iertaţi, zise ea aplecîndu-se asupra divanului în care se afla Karl. Şi vă rog să nu mă trădaţi. Nici nu am de gînd să vă deranjez prea mult, ştiu că sînteţi frînt de oboseală.

— Nu-i chiar atît de tragic, o corectă Karl. Dar poate că ar fi fost totuşi bine să mă fi îmbrăcat.

Era nevoie să stea lungit spre a se putea acoperi pînă la gît, căci nu avea pe el cămaşă de noapte.

— Nu întîrziu decît o clipă, se dezvinovăţi ea şi întinse mîna pentru a lua un scaun. — Pot să mă aşed aproape de canapea?

Karl dădu din cap aprobativ şi ea se aşeză atît de aproape de canapea, încît Karl fu silit să se retragă la perete pentru a o putea privi. Fata avea un obraz rotund, trăsături regulate, doar fruntea îi era neobişnuit de înaltă, însă putea fi o simplă impresie datorită coafurii care nu i se potrivea. Îmbrăcămintea ei era foarte curată şi ingrijită. În mîna stîngă mototolea o batistă.

— Veţi rămîne mult timp aici? întrebă ea.

— Încă nu ştiu exact, fu răspunsul lui Karl. Cred totuşi că voi rămîne.

https://biblioteca-digitala.ro

— Ar fi grozav, zise ea și își trecu batista peste obraz. — Mă simt aici atît de singură.

— Mă miră acest lucru, se îndoi Karl. — Doamna bucătăreasă-șefă este, văd, foarte prietenoasă cu dumneavoastră. Nici nu vă tratează ca pe o salariată. Aveam impresia că sînteți rude.

— O, nu ! negă fata. Mă numesc Tereza Berchtold și sînt din Pomerania.

Se prezentă și Karl. Ea-l privi pentru prima oară direct în luminile ochilor, ca și cum prin această prezentare Karl s-ar fi înstrăinat un pic. Se așternu o clipă de tăccere, după care ea vorbi așa :

— Nu trebuie să vă închipuiți că sînt o nerecunoscătoare. Fără ajutorul doamnei bucătărese-șefe aș fi azi într-o situație mult mai proastă. Pe vremuri am fost fată de bucătărie aici, în acest hotel; eram în mare pericol de a fi concediată, deoarece nu aveam forța necesară pentru o asemenea muncă grea. Pretențiile sînt mari aici. O fată de la bucătărie a leșinat acum o lună de oboseală și a zăcut patrusprezece zile la spital. Nici eu nu sînt prea rezistentă, căci am suferit mult în copilărie și din această pricină nu m-am dezvoltat cum ar fi trebuit. Bănuiesc că nici nu ați crede că am împlinit vîrsta de optsprezece ani. Acum însă am început să mai prind puteri.

— Serviciul trebuie să fie foarte obositor aici, își dădu Karl cu părerea. — Jos am văzut un mic liftier care dormea de-anpicioarelea.

— Băieții de la ascensoare au totuși soarta cea mai acceptabilă, afirmă ea. Aceștia cîștigă frumos prin bacșișurile pe care le iau, iar de muncit nu muncesc nici pe departe cît cei de la bucătărie. În ce mă privește, am avut un mare noroc. Doamna bucătăreasă-șefă a avut odată nevoie de o fată care să-i pregătească șervetele pentru un banchet și a chemat o fată de jos de la bucătărie, unde există aproape cincizeci de fete; m-am nimerit eu și doamna bucătăreasă-șefă a fost mulțumită de serviciile mele, pentru că întotdeauna am fost foarte pricepută la aranjatul șervetelor. Așa m-a păstrat în preajma ei și m-a format, cu timpul, pentru funcția de secretară. Așa mi s-a întîmplat să învăț foarte multe.

— Este oare atît de mult de scris pe aici? întrebă Karl.

— Vai, extrem de mult, răspunse ea. — Probabil că nici nu vă puteți da seama de acest lucru. Am lucrat și azi — ați văzut doar — pînă la orele unsprezece și jumătate și nici măcar nu e o zi de vîrf. Bineînțeles că nu scriu tot timpul, însă am de făcut și numeroase tîrguieli în oraș.

— Cum îi zice acestui oraș?, întrebă Karl.

— Nu știți ? se miră ea. — Ramses.

— Este un oraș mare? se interesă Karl.

https://biblioteca-digitala.ro

— Foarte mare, afirmă ea. — Nu-mi place să umblu prin el. Dar nu cumva vreți să dormiți acum?

— Nu, nu, negă Karl. — De altfel n-am aflat încă de ce ați intrat la mine.

— Pentru că nu am pe nimeni cu care să stau de vorbă. Nu sînt o smiorcăită, dar cînd cineva n-are nici un suflet pe lîngă sine, e fericit să se poată destăinui cuiva. V-am remarcat încă jos, în local; tocmai veneam s-o iau pe doamna bucătăreasă-șefă, cînd dînsa v-a condus în cămara cu alimente.

— Localul e respingător, se plînse Karl.

— Nu mă mai impresionează de fel, mărturisi ea. Dar voiam să spun că doamna bucătăreasă-șefă este la fel de bună cu mine cum a fost mama mea. Dar avem slujbe atît de deosebite ca importanță, încît n-am cum să discut mai liber cu ea. Printre fetele de la bucătărie am avut cîndva prietene bune, însă acestea au plecat, iar pe noile venite nu le cunosc mai deloc. Uneori am chiar impresia că actuala mea muncă mă obosește mai mult decît cea de odinioară; adevărul e că nu mă mai țin de treabă ca înainte și că doamna bucătăreasă-șefă mă tolerează în postul acesta din milă. Îți trebuie de fapt o pregătire școlară mai ca lumea spre a putea deveni secretară. Păcătuiesc, vorbind astfel, însă mi-e frică să nu înnebunesc odată și odată. Dar, vai, pentru numele lui Dumnezeu! tresări ea deodată, năpustindu-se asupra lui Karl, care avea brațele sub pătură și îi puse o mînă acestuia pe umăr, rugător. Nu trebuie să spuneți un cuvînt despre toate acestea doamnei bucătărese-șefe; altminteri sînt definitiv pierdută. Dacă necazurilor pe care i le pricinuiesc în muncă le-aș adăuga și o durere ca aceasta, aș fi într-adevăr o mizerabilă!

— Bineînțeles că nu voi scoate o vorbă, o asigură Karl.

— Atunci e în regulă, se liniști fata. Și vă rog să nu plecați nicăieri de aici. Aș fi fericită să rămîneți aici și să ne împrietenim. Îndată ce v-am zărit am avut încredere în dumneavoastră cu toate astea — o să vedeți acum ce rea sînt — mi-a fost teamă că doamna bucătăreasă-șefă v-ar putea numi în postul de secretar, cu prețul concedierii mele. Stînd aici de una singură în timp ce dumneavoastră erați jos în birou, am avut timp să mă gîndesc că, la urma urmei, ar fi chiar mai bine să-mi preluați atribuțiile deoarece sînteți, nu mă îndoiesc, mai priceput decît mine. De cumpărături la oraș m-aș putea ocupa eu în continuare, în caz că nu ați vrea să le preluați dumneavoastră. În rest, aș putea fi, se înțelege, de folos la bucătărie, mai ales că m-am mai înzdrăvenit.

— Lucrurile s-au și aranjat, o anunță Karl. Eu voi fi liftier și dumneavoastră rămîneți secretară. Dacă veți face însă cea mai ușoară aluzie despre planurile dumneavoastră doamnei bucătărese-șefe, cu regret, voi fi silit să dau în vileag tot ce mi-ați spus astăzi.

https://biblioteca-digitala.ro

Acest fel de a vorbi o emoționă atît de tare pe Tereza încît se aruncă pe pat și, înfundîndu-și obrazul în așternuturi, începu să plîngă.

— Nu voi divulga nimic, admise Karl, dar nici dumneavoastră nu trebuie să scoateți o vorbă.

Karl nu mai putu rămîne ascuns sub pătură, îi mîngîie brațul ușor fără să poată găsi vreun cuvînt potrivit; se gîndi că viața de aici era într-adevăr amară și gata. Tereza se liniști însfîrșit, atîta cît să-i fie rușine de plînsul ei și îl privi pe Karl cu recunoștință; îl îndemnă să doarmă a doua zi pînă tîrziu, zicînd, că, dacă va avea timp, va veni pe la orele opt să-l trezească.

— Aveți o îndemînare specială de a trezi oamenii? voi să știe Karl.

— Da, mă pricep și eu la unele lucruri, îi aduse ea la cunoștință și — în semn de bun rămas — își lunecă mîna de-a lungul păturii care îl învelea, după care fugi în camera ei.

A doua zi, Karl ceru să înceapă imediat serviciul, deși bucătăreasa-șefă se gîndi să-i acorde o zi liberă pentru vizitarea orașului Ramses. Karl susținu sus și tare că va găsi timp pentru acest lucru altădată, deoarece nici un alt lucru nu putea fi mai important decît începerea serviciului. Mai pierduse el odată, fără vreun rost special, un alt gen de muncă, pe cînd se afla în Europa; acum avea ocazia să înceapă cariera de liftier — ce-i drept — la o vîrstă la care băieții mai de doamne-ajută abordează o muncă mai de soi. Karl era de părere că este foarte drept să-și înceapă cariera prin a fi liftier și mai era de părere că-i la fel de drept să se grăbească din răsputeri. În astfel de împrejurări, vizitarea orașului nu i-ar fi oferit nici o plăcere. Nu se putea decide nici pentru un drum mai scurt pe care i-l propusese Tereza. Îl obseda gîndul că ar putea avea soarta lui Delamarche și a lui Robinson dacă nu se va arăta harnic. Probă uniforma de liftier la croitorul hotelului. Era aspectuoasă, plină de efect, avea nasturi aurii și șnur cu fir, însă lui Karl îi era oarecum silă — pe la subsuori haina era rece și, pe deasupra, udă de sudoarea liftierului care o purtase anterior. Această uniformă trebuia lărgită, pe măsura lui Karl, îndeosebi la piept, pentru că toate cele zece uniforme care se aflau acolo îi erau, categoric, nepotrivite. Cu toată intervenția croitorului, care se dovedi necesară, și în ciuda faptului că acesta părea a fi foarte pedant, uniforma livrată mai luă de două ori drumul croitoriei, de unde se întoarse în exact cinci minute și Karl părăsi atelierul îmbrăcat ca liftier, cu pantalonii pe picior și haina foarte strîmtă. în ciuda faptului că meșterul era de altă părere; uniforma asta îl îmbia într-una pe Karl să facă exerciții de respirație, ca să știe dacă așa ceva mai e posibil.

Se înfățișă la administrator, sub a cărui ordine avea să intre. Acesta era un om frumos, svelt, cu un nas mare și părea să fie trecut de patru-

https://biblioteca-digitala.ro

zeci de ani. Nu avu timp pentru cea mai sumară discuție și acesta îl sună pe un liftier care, întîmplător, era tocmai acela pe care-l văzuse Karl în ajun. Administratorul îl strigă: « Giacomo !» și Karl află ulterior că acesta era prenumele lui; avea un nume greu de pronunțat din cauza accentului englez. Acest băiat primi ordinul să-l inițieze pe Karl în meseria de liftier, dar se dovedi atît de timid și grăbit, încît Karl nu putu înțelege nici puținele lucruri cu care trebuia să se deprindă. Giacomo era evident supărat deoarece, din cauza lui Karl, trebuia să părăsească serviciul de liftier, fiind trimis ajutor pe lîngă femeile de serviciu, funcție care i se părea nedemnă după oarecari experiențe triste pe care le trecea sub tăcere. Pe Karl îl nedumeri faptul că în calitate de liftier nu avea altă treabă decît să pună ascensorul în mișcare printr-o simplă apăsare de buton, pe cînd reparațiile motorului cădeau exclusiv în sarcina mașiniștilor hotelului. Așa se explica faptul că de-a lungul a șase luni de serviciu, Giacomo nu văzuse nici mășinăria de la subsol și nici pe aceea din interiorul ascensorului, deși i-ar fi făcut multă plăcere, după cum declarase el însuși. Era în general un serviciu monoton și extenuant din cauza celor douăsprezece ore de lucru care se alternau, ba noaptea, ba ziua; Giacomo era de părere că nu se poate suporta așa ceva dacă nu izbutești să ațipești cîteva minute stînd în picioare. Karl nu avu vreo părere privitor la asta, însă înțelese ușor că Giacomo își pierduse postul tocmai din pricina acestei obișnuințe.

Karl era foarte mulțumit că liftul de care se ocupa el nu era destinat decît clienților de la etajele superioare, încît nu avea de-a face cu bogătașii cei mai pretențioși. De altminteri această slujbă,departe de a-ți oferi posibilități multiple de instruire, ca în cazul altor servicii, nu era bună decît ca un început de carieră.

După întîia săptămînă, Karl își dădu seama că este întru totul apt pentru acest serviciu. Alămurile ascensorului său erau cele mai curate, făcute lună, și nici nu puteau fi comparate cu celelalte treizeci de ascensoare ale hotelului; foarte posibil că ar fi fost și mai strălucitoare dacă băiatul care făcea cu el serviciul pe același ascensor n-ar fi fost atît de molîu și dacă nu s-ar fi bazat, în nevrednicia lui, exclusiv pe hărnicia lui Karl. Acesta se numea Renell și era american get-beget, un băiat vanitos, cu ochi de culoare închisă, pielea netedă și obrajii cam trași. Avea o haină elegantă de oraș pe care o îmbrăca în serile sale libere cînd, ușor parfumat, se pregătea să ajungă în oraș. Uneori îl ruga pe Karl să-i țină locul, trebuind să lipsească « din motive familiare» și puțin îi păsa că înfățișarea sa dezminte aceste pretexte. Karl îl simpatiza totuși și era bucuros să-l vadă pe Renell cum se oprește, în cîte una din aceste seri, în fața ascensorului, îmbrăcat cu hainele sale de oraș și cum se scuză

https://biblioteca-digitala.ro

nițel, trecîndu-și mănușile dintr-o mînă în alta, ca să dispară apoi pe coridor. Aceste înlocuiri trebuiau înțelese în sensul că îi sari cuiva în ajutor, gîndea Karl, fiind vorba de un coleg mai în vîrstă, și nicidecum să faci asemenea servicii la infinit. Era desigur obositor să stai întruna în ascensor, mai ales în orele de seară cînd goneai sus-jos aproape fără întrerupere.

Karl se obișnui repede să se încline scurt și adînc, așa cum obișnuiesc liftierii, și învăță să prindă bacșișul din zbor. Banul dispărea în buzunarul vestei sale și nimeni nu putea citi pe fața lui dacă era vorba de o sumă mai mare sau mai mică. În fața doamnelor deschidea ușa ascensorului cu un mic adaos curtenilor; și le urma încet, pentru că acestea intrau mai grijuliu decît bărbații, din pricina fustelor, a pălăriilor și a altor lucruri asemănătoare. Evoluînd printre etaje, Karl se obișnui să stea cît mai discret, lipit de ușa ascensorului și cu spatele la călători, ținîndu-și mîna pe clanță ca, la momentul oportun, să poată smulge ușile dintr-odată, fără a supăra pe nimeni. Doar în cazul cînd vreun client îl bătea pe umăr pentru a-i cere o informație, Karl se întorcea repede, ca și cum s-ar fi așteptat la așa ceva, și răspundea vioi, cu voce tare. Nu o dată, în ciuda numărului mare de ascensoare, era o aglomerație atît de mare — îndeosebi după terminarea spectacolelor sau cînd soseau anumite trenuri exprese — încît Karl abia apuca să urce un rînd de pasageri că trebuia să gonească înapoi pentru a încărca alții care-l așteptau. El mai avea posibilitatea să accelereze viteza trăgînd de un cablu de sîrmă care trecea prin cutia ascensorului, lucru de fapt oprit de regulament și, după cîte se vorbea, chiar periculos. De față cu pasagerii, Karl nu-și permitea niciodată acest lucru, dar după ce aceștia părăseau cabina și pe cînd jos îl așteptau alți pasageri, Karl acționa fără menajamente, trăgea la cablu cu mișcări puternice, regulate, ca un adevărat marinar. Știa că și ceilalți liftieri procedează astfel, și nu voia ca clienții să fie acaparați de aceștia. Unii pasageri care locuiau timp mai îndelungat în hotel, lucru destul de obișnuit, îi dădeau a înțelege lui Karl, prin cîte un zîmbet, că îl recunoșteau drept liftierul lor. Acesta accepta cu un aer de seriozitate această amabilitate care-i făcea plăcere. Traficul era uneori mai redus și Karl avea răgazul să îndeplinească mici servicii speciale, cum ar fi, de pildă, acela de a aduce unui pasager care nu mai voia să urce pînă în cameră, un obiect oarecare uitat. Atunci Karl zbura de unul singur cu ascensorul său drag pînă sus, intra în camera străină unde i se înfățișau de cele mai multe ori obiecte ciudate, pe care nu le mai văzuse vreodată și care erau fie risipite, fie atîrnate în cuier; prindea în nări mirosul vreunui săpun străin, al unui parfum sau al unei ape de gură și, fără a mai zăbovi o secundă, se grăbea să se întoarcă cu obiectul cerut

https://biblioteca-digitala.ro

deși — în majoritatea cazurilor — acesta îi era descris cu aproximație. Nu o dată era nevoit să refuze, cu părere de rău, servicii mai mari, pentru care erau destinați comisionari speciali și curieri; aceștia călătoreau, în interes de serviciu, pe biciclete și chiar pe motociclete. În anumite împrejurări, Karl putea să facă pe curierul de la cameră pînă la restaurant sau pînă în sălile de joc.

Ieșind din serviciu după o muncă de douăsprezece ore — trei zile lucra pînă la orele șase seara și alte trei pînă la șase dimineața — Karl era atît de istovit încît se vîra direct în pat, fără a se mai sinchisi de nimeni. Își avea patul în dormitorul comun al liftierilor. Doamna bucătăreasă-șefă, a cărei influență poate că nici nu era atît de mare cum crezuse în prima seară, se străduise să-i facă rost de o cămăruță separată și poate că ar fi reușit, însă era evident că întîmpină greutăți — aceasta telefonase în repetate rînduri șefului ei, administratorul acela atît de ocupat — drept care Karl se gîndi să renunțe și o convinse și pe bucătăreasa-șefă că e mai bine așa. Îi atrase atenția că nu dorește să fie invidiat de ceilalți băieți din pricina unei înlesniri pe care nu a dobîndit-o prin merite în muncă.

Dormitorul nu era, se înțelege, un lăcaș liniștit. Ținînd cont că fiecare își petrecea cele douăsprezece ore libere în chip diferit, adică mîncînd, dormind, distrîndu-se ori ocupîndu-se de cîștiguri lăturalnice, dormitorul era într-o continuă fierbere. Unii dormeau, trăgîndu-și păturile peste urechi spre a nu auzi nimic; dacă se întîmpla să-l trezești pe cîte unul, acesta răcnea atît de cumplit înspre cei cu gălăgia, încît se trezeau cu toții, oricît de adînc ar fi dormit. Aproape fiecare băiat avea cîte o pipă; obiectul era făcut pentru un oarecare lux. Karl își procurase și el o asemenea pipă, îndeletnicire în care găsi curînd plăcere. Cum însă în serviciu era interzis fumatul, fiecare își fuma luleaua în dormitor, pînă adormea. În consecință, din fiecare pat se înălța cîte un nor de fum și întreaga încăpere plutea în fumul general. Deși majoritatea își dăduseră acordul de principiu, era totuși imposibil de obținut ca lumina să ardă noaptea numai într-un capăt al dormitorului. Dacă intenția ar fi devenit fapt, cei care doreau să doarmă ar fi putut s-o facă în jumătatea întunecoasă a acelei încăperi (era o sală mare cu patruzeci de paturi) în timp ce în jumătatea iluminată ceilalți ar fi putut juca barbut ori cărți, ori să facă tot ce le trecea prin minte, avînd la dispoziție lumină electrică. Dacă patul unuia care ar fi voit să doarmă s-ar fi nimerit în zona iluminată, el s-ar fi putut culca oricînd într-unul din paturile libere situate în zona întunecoasă; întotdeauna se găseau suficiente paturi libere, și nimeni n-avea ceva de obiectat ca unul sau altul să se stabilească temporar acolo unde voia. Dar nu exista noapte în care să se respecte

https://biblioteca-digitala.ro

un asemenea aranjament. De pildă, se găseau întotdeauna doi inși, care, după ce se folosiseră de întuneric pentru a dormi un timp, aveau deodată chef să joace cărți pe o scîndură pusă de-a curmezișul între paturi și bineînțeles aprindeau becul cel mai apropiat, trezind astfel cu lumina orbitoare pe vecinul care dormea cu fața înspre ei. Acesta se mai întorcea un timp, de pe o parte pe alta și pînă la urmă, nu avea altă scăpare, decît să-și înceapă jocul său, aprinzînd, se înţelege, alt bec. Şi astfel că toate lulelele fumegau din nou. Desigur că existau și de aceia care doreau să doarmă cu orice preț — de cele mai multe ori Karl se număra printre ei — și care în loc să-și culce capul pe pernă, îl acopereau cu perna sau și-l vîrau în ea; mai era oare cu putință să dormi cînd vecinul tău cel mai apropiat se scula în miez de noapte și pleca nițel prin oraș, după distracții, înainte de începerea serviciului, și se spăla cu zgomot în ligheanul așezat la capătul patului tău, împroșcînd cu apă, și își punea cizmele , bocănind și bătînd cu piciorul în podea să-i intre cît mai bine picioarele în încălțăminte — toți purtau cizme americane, care erau însă prea strîmte — și se trezea, în cele din urmă, că-i trebuie un nu știu ce fel de accesoriu al îmbrăcăminții, și ridica perna celui culcat și care, trezit de mult, nu aștepta altceva decît momentul în care să-i sară țandăra? ! De notat că mai toți erau băieți tineri, plini de vigoare, care nu pierdeau nici o ocazie de a se ocupa de activități atletice. Era firesc, deci, ca ori de cîte ori vreunul tresărea din somn, în miez de noapte, trezit de gălăgia infernală, să descopere pe podea, lîngă patul său, cel puțin doi inși încleștați într-o luptă greco-romană; în lumina orbitoare a becului puteau fi zăriți toți specialiștii acestei lupte stînd în capul oaselor pe paturile din jur, numai în cămăși și indispensabili. Odată, cu ocazia unui box nocturn, unul din luptători căzu peste Karl, care dormea; primul lucru pe care acesta îl văzu cînd deschise ochii era șuvoiul de sînge care curgea din nasul tînărului. Înainte de a putea întreprinde ceva, acesta murdărise tot așternutul. De multe ori Karl își petrecea toate cele douăsprezece ore libere încercînd să doarmă, deși era puternic tentat să participe la distracțiile celorlalți; i se părea însă că în viață toți au asupra lui un avantaj de timp și experiențe, ceea ce îl determina să compenseze acest avantaj prin muncă și oarecari sacrificii. Deși era animat de dorința de a munci în condiții optime, el nu se plînse vreodată bucătăresei-șefe și nici Terezei, de atmosfera din dormitor; în definitiv, de aceleași neajunsuri aveau parte și ceilalți băieți, fără a se plînge vreunul în mod serios, și — la drept vorbind — tot chinul din dormitor ținea de atribuția de liftier, serviciu pe care-l primise cu recunoștință chiar din partea bucătăresei-șefe.

https://biblioteca-digitala.ro

O dată pe săptămînă se schimba tura și Karl dispunea de douăzeci și patru de ore libere, timp pe care și-l petrecea fie vizitînd-o o dată, de două ori, pe bucătăreasa-șefă, fie stînd de vorbă cu Tereza, ale cărei clipe libere le pîndea așteptînd în cîte-un ungher de culoar și, rareori, în camera acesteia. Uneori Karl o însoțea la cumpărăturile ei în oraș, care trebuiau isprăvite în mare grabă. Circulau aproape în fugă și Karl îi ducea sacoșa pînă la prima stație de metrou; drumul se termina într-o clipă, ca și cum metroul ar fi fost smuls de o forță necunoscută și propulsat în direcția voită, fără să opună rezistență, încît se pomeneau coborînd din el și urcînd în grabă scările; nu mai așteptau ascensorul care li se părea că merge prea încet. Ajungeau în piețele mari, de unde străzile se risipeau în formă de stea, dînd alt curs circulației, care era mai intensă acum și se distribuia radial; Karl și Tereza erau însă grăbiți, mergeau ținîndu-se unul de celălalt, intrau prin felurite birouri, curățătorii, depozite și magazine pentru comenzi care cereau răspundere deosebită și nu se puteau rezolva telefonic, ori pentru a face unele reclamații. Tereza observă că ajutorul lui Karl nu era de disprețuit, pentru că o serie de chestiuni le soluționau mult mai rapid. Însoțită fiind, Tereza nu mai avea de așteptat pînă s-o ia în seamă vînzătorii supraaglomerați, așa cum se întîmplase de atîtea ori. Karl se ducea ață la vînzător și își plimbă atît de stăruitor degetele pe tejghea pînă atrăgea atenția respectivului și obținea ceea ce dorea. Cu engleza sa, colorată de un ușor accent străin, își deschidea drum prin aglomerări compacte de oameni atunci cînd se adresa vînzătorilor; îi aborda pe aceștia fără ezitare, chiar atunci cînd ei se refugiau în locurile greu accesibile ale acelor magazine care se întindeau pe lungimi mari. Făcea toate acestea nu din trufie — ba chiar aprecia discuțiile în contradictoriu — dar simțea că poziția lui îi îngăduie o asemenea comportare, iar Hotelul Occidental era un client care nu putea fi nesocotit de nimeni; Tereza, la rîndul ei, simțea și ea nevoia să fie oarecum ocrotită, în ciuda experienței sale în domeniul comercial.

— Ar trebui să mă însoțiți mereu, îi mărturisea ea uneori, și rîdea fericită cînd se întorceau după vreo afacere pe care o încheiaseră în mod strălucit.

O lună și jumătate stătuse Karl la Ramses și în timpul acesta doar de trei ori o vizitase pe Tereza în cămăruța ei, unde stătuse timp mai îndelungat, cîteva ore. Odaia era, se înțelege, mai mică decît oricare din camerele bucătăresei-șefe; puținele lucruri care se găseau acolo erau îngrămădite cumva în preajma ferestrei, la vedere, însă avînd în minte imaginea deplorabilă a dormitorului comun, Karl era în măsură să aprecieze valoarea unei camere care îți aparține în exclusivitate și e relativ

https://biblioteca-digitala.ro

liniștită. Deși nu-și exprimă în mod deschis aceste gînduri, Tereza observă cît de mult îi plăcea camera ei. Nu avea secrete față de el și nici nu ar fi putut avea vreunul, mai ales după vizita ei din prima seară. Tereza era copilul nelegitim al unui lustruitor de mobilă stabilit în America. După un timp a chemat-o din Pomerania pe soție împreună cu copilul lor și fie că i s-a părut că prin acest gest își îndeplinește toate îndatoririle, fie că s-a așteptat să sosească altcineva decît o femeie istovită de munci și un copil slăbănog — pe care îi și întîmpină, de altfel, la sosire, — el emigră, fără multe explicații în Canada. Cei rămași nu primiră scrisoare și vreo altă veste de la el, lucru oarecum de înțeles dacă ne gîndim că în locuințele comune din estul New-York-ului mama și copilul erau două ființe pierdute, fără vreo șansă de a fi identificate.

Tereza povesti odată despre moartea mamei sale, în timp ce Karl stătea lîngă ea și privea pe fereastră în stradă. Povesti cum într-o seară de iarnă se țineau de mînă mama și fiica (pe atunci Tereza avea în jur de cinci ani) și alergau, fiecare cu bocceaua ei, de-a lungul străzilor pentru a găsi un adăpost pentru noapte; mama o ținuse la început de mînă — era viscol și se înainta cu mare greutate — pînă îi înțepeni mîna, o scăpă pe Tereza și nu se mai uită în urmă, iar fetița fu nevoită să se agațe cu puteri proprii de fusta mamei sale. Tereza se împiedică de cîteva ori și căzu, însă mama ei mergea înainte, împinsă parcă de un duh neștiut. Cumplite sînt viscolele ce se stîrnesc pe străzile lungi și drepte ale New-York-ului ! Karl nu le știe, nu, n-a petrecut încă nici o iarnă la New-York. Mergi contra vîntului care bate în rafale și obrajii își sînt într-una biciuiți de zăpadă și nu ești în stare să ții o clipă ochii deschiși și fugi fără să poți înainta, și situația este într-adevăr disperată. Un copil este, în asemenea împrejurări, avantajat față de un adult pentru că fuge prin vînt și un asemenea lucru îi face plăcere. Așa se întîmplă că Tereza nu putu să se arate destul de înțelegătoare — era totuși un copil — și acum era ferm convinsă că dacă s-ar fi comportat mai inteligent în seara aceea, mama ei nu ar fi murit într-un mod atît de tragic. De două zile mama ei rămăsese fără lucru, nu mai avea nici un ban, ziua și-o petrecuseră fără să fi pus nimic în gură, iar în boccele duceau cîrpe nefolositoare, pe care, probabil din superstiție, nu îndrăznea să le arunce. Mamei i se promisese că va primi de lucru a doua zi la un șantier, însă — după cum singură îi mărturisi Terezei — îi era teamă că nu se va putea bucura de această binefacere, fiind sleită de puteri. În dimineața aceea vărsase mult sînge, lucru care îi speriase pe trecători, și unica ei dorință fu să ajungă într-un loc călduros pentru a se odihni. Tocmai în seara aceea era cu neputință să găsească un loc oricît de modest. În caz că nu erau gonite încă de la poartă (sub a cărei boltă se mai fereau cît de cît de vremea

https://biblioteca-digitala.ro

de afară), se năpusteau în clădire, străbăteau coridoare înguste și reci, ca de gheață, urcau etaj după etaj, parcurgeau terasele circulare ale curților interioare, băteau la nimereală în ușile oamenilor, ba ne îndrăznind să intre în vorbă cu nimeni, ba oprind pe oricine le ieșea în cale; o dată sau de două ori, mama își pierdu respirația, se așeză pe treptele unei intrări liniștite, o îmbrățișă pe Tereza — aceasta avu un gest de fereală — apoi o sărută apăsat, strivind-o cu buzele ei. Mai tîrziu, cînd Tereza înțelese că acestea fuseseră ultimele ei sărutări, nu putu pricepe cum de a putut fi atît de oarbă și n-a presimțit sfîrșitul fatal — chiar copil fiind. Unele camere pe lîngă care treceau aveau ușile deschise, emana de acolo un aer greu, cu vapori și fum, ca de la incendii, ca să apară, în cele din urmă, în cadrul ușii un individ oarecare și, fie prin tăcerea-i de piatră, fie printr-un cuvînt scurt, categoric, să arate că nu-i posibil să le dea găzduire. Depănîndu-și amintirile, Tereza ajunse să creadă că mama ei nu se străduise în mod serios să găsească loc de dormit decît în primele ore; după miezul nopții nu a mai oprit pe nimeni, deși alergătura lor a continuat, cu mici întreruperi, pînă în zorii zilei, în timp ce porțile caselor și ușile apartamentelor — niciodată închise — le-ar fi putut înlesni să ajungă acolo unde era viață din belșug și unde erau oameni. Acum nu mergeau prea repede, își cheltuiau probabil ultimele puteri și înaintau în virtutea inerției. Tereza nici nu mai știa dacă de la miezul nopții pînă la orele cinci dimineața intraseră în douăzeci de case, în două, sau în una singură. Coridoarele acestor case erau croite după niște planuri abile vizînd economia de spațiu și neglijînd total posibilitatea de a te orienta. De cîte ori vor fi parcurs oare cele două făpturi aceleași coridoare ! Tereza își aminti, ca prin vis, că ieșiseră pe poarta unei case pe care o cutreieraseră și, ajunse în stradă, i se păru că se întorc de unde au plecat, că se năpustesc din nou în aceeași casă. Fetița era chinuită de o suferință pe care nu o putea pricepe; o urma pe mamă, cînd tîrîtă de mînă, cînd abandonată vădit, încît — lipsită de orice cuvînt de mîngîiere — aceasta era silită să se atîrne de fusta maternă. Mintea ei de copil, a Terezei, nu găsi altă explicație decît aceea că mama sa dorea să fugă, s-o părăsească. Asta o îndîrji pe Terezea și, chiar atunci cînd era dusă de mînă, ea apucă pentru orice eventualitate cu mîna cealaltă fustele mamei și urla de mama focului. Ea nu voia să fie abandonată între oamenii aceia care urcau cu pași grei treptele din fața lor sau între alții ca ei care soseau din urmă și, fiind pe serpentina scării, nu se zăreau încă, sau între oamenii de pe culoare care se certau în fața unei uși, împingîndu-se reciproc în cameră. Oameni beți cutreierau casa aceea cîntînd răgușit și cele două avură norocul să se strecoare pe lîngă un asemenea grup și să scape cu bine. În tăria nopții,

https://biblioteca-digitala.ro

cînd oamenii nu mai stau de veghe și nu-și mai apără atît de îndîrjit drepturile, mama cu fiica ar fi putut pătrunde într-unul din dormitoarele publice pe care le închiriau antreprenorii — pe lîngă cîteva dintre acestea trecuseră deja — dar Tereza nu avu de unde ști acest lucru, iar mama ei nu mai voia să se odihnească. Era o dimineață frumoasă de iarnă și cele două se rezemaseră de zidul unei case, unde probabil că, dacă au izbutit să pună pleoapă pe pleoapă, au și ațipit nițel. Mama, care observă că Tereza își pierduse bocceaua, se pregăti s-o bată pentru că nu fusese atentă, însă fiica nu auzi absolut nimic și nu simți vreo lovitură. Merseră apoi de-a lungul străzilor care prindeau viață și mama voi să umble numai pe lîngă zid; traversară un pod și mama șterse cu mîna parapetul, adunînd roua, ca să ajungă, — în sfîrșit, — unde? (faptul i se păru atunci Terezei firesc, însă acum totul pare de neînțeles) — tocmai în fața clădirii unde mama urma să se prezinte în dimineața aceea pentru angajare. Terezei nu i se spuse dacă trebuia să aștepte sau să plece, dar aceasta înțelese că i se ordonă să aștepte, acest lucru fiindu-i mai la îndemînă. Tereza se așeză așadar pe o grămadă de cărămizi și o privi pe mama ei care își desfăcu bocceaua, scoase de acolo o cîrpă colorată și o înfășură peste basmaua pe care o purtase în timpul nopții. Tereza era prea obosită pentru a se mai gîndi să-i sară mamei sale în ajutor. Fără să se prezinte la cabina șefului de lucrări, cum era obiceiul, și fără să întrebe pe cineva ceva, mama se urcă pe o scară, ca și cum ar fi știut deja ce muncă i se încredințează. Pe Tereza o miră acest lucru deoarece salahoarele erau folosite doar la stingerea varului, căratul cărămizilor înspre cei ce construiesc zidul și alte munci simple. Crezu chiar că mama ei dorea să îndeplinească în ziua aceea o muncă mai bine retribuită și, adormită cum era, îi zîmbi, urmărind-o cu privirile. Zidurile acelei construcții nu erau înalte, erau la nivelul parterului, deși schelele care prefigurau viitoarea clădire, se înălțau spre albastrul cerului, sugerînd dimensiunile lucrării, Acolo sus, mama îi ocoli grijuliu pe zidarii care așterneau cărămidă peste cărămidă și care — ciudat — încă nu se deciseră s-o certe; precaută, ea se sprijini de o stinghie care era un fel de parapet, în timp ce jos, Tereza era buimăcită și se minună de această îndemînare a mamei sale care părea să-i adreseze o privire plină de dragoste. Depăși apoi o grămăjoară de cărămizi, dincolo de care parapetul se isprăvea brusc ca, de altfel, și puntea suspendată pe care se putea circula; nu ținu cont de toate acestea, se apropie de cărămizile puse una peste alta, deveni tot mai nesigură, le răsturnă apoi și, depășindu-le, căzu în adîncuri. Pe urmele ei se rostogoliră o mulțime de cărămizi, după care se mai desprinse de undeva o scîndură grea care se prăbuși peste ea trosnind. Ultima aducere aminte a Terezei cu privire la

https://biblioteca-digitala.ro

mama ei era această imagine; se afla întinsă pe pămînt , cu picioarele desfăcute, îmbrăcată în fusta cu pătrățele pe care o avea încă din Pomerania și era aproape în întregime acoperită de scîndura aceea grosolană. Mai ținea minte oamenii care veniseră în fugă din toate părțile și imaginea unui individ aflat sus, pe construcție, de unde țipa furios.

Se făcuse tîrziu cînd Tereza își termină povestirea. Ea relatase totul amănunțit, așa cum avea obiceiul, stăruise tocmai asupra episoadelor mai puțin emoționante, ca de pildă descrierea schelei care suia în ceruri. Își amintea în cele mai mici amănunte tot ceea ce se întîmplase în urmă cu zece ani și pentru că ultima imagine era aceea a mamei care se ivise deasupra zidului în construcție, ar fi vrut s-o rețină; era, de altfel, și momentul care încheia viața mamei sale. Cum nu izbutea să transmită destul de deslușit prietenului ei acest moment, voia să mai revină în finalul povestirii asupra lui, dar se opri, își ascunse fața în palme și nu mai scoase un cuvînt.

În cămăruța Terezei se petrecură însă și clipe vesele. La întîia sa vizită Karl descoperise acolo o carte de corespondență comercială pe care, la rugămintea lui, Tereza i-o împrumută. După cum se înțeleseră, Karl urma să rezolve temele pe care le cuprindea această lucrare și să le prezinte apoi spre corectare Terezei, care era familiarizată cu respectiva carte în măsura în care aceasta se dovedea utilă în modestele ei lucrări. În dormitor, Karl își petrecea nopțile stînd în pat, cu vată în urechi, răsucindu-se ba pe o parte, ba pe alta, spre a nu amorți și citea din această carte; mîzgălea temele într-un caiețel cu stiloul pe care îl primise de la bucătăreasa-șefă, drept recompensă pentru că îi întocmise acesteia un inventar detaliat, foarte practic și foarte curat scris. Reuși să înlăture de cele mai multe ori deranjul pe care i-l pricinuiau ceilalți băieți prin șiretlicul de a le cere sfaturi privind limba engleză, încît aceștia se plictisiră pînă la urmă, și îl lăsară în pace. Karl se miră tot mai mult de faptul că ceilalți păreau a fi împăcați cu situația lor, ignorau caracterul provizoriu al acestei ocupații pe care o exercitau — liftieri nu se admiteau peste douăzeci de ani — și nu se arătau grăbiți să ia vreo hotărîre cu privire la viitoarea lor meserie. Spre deosebire de bunul obicei al lui Karl, ceilalți nu citeau decît romane polițiste, niște cărțulii făcute ferfeniță care circulau din pat în pat. Cu prilejul micilor lor întîlniri, Tereza corecta extrem de grijulie temele lui Karl și se iscau atunci păreri contradictorii. Karl cită în sprijinul său pe un profesor pe care îl știa de la New-York, însă opiniile acestuia contau tot atît de puțin în ochii Terezei cît contau și opiniile gramaticale ale liftierilor. Lua stiloul din mîna lui Karl și ștergea acolo unde era convinsă că acesta greșise. Deși în afara Terezei nici o autoritate nu avea să mai vadă aceste teme,

https://biblioteca-digitala.ro

Karl revenea asupra pasajelor controversate, întărea ștersăturile Terezei. De cîteva ori veni și bucătăreasa-șefă și susținu invariabil părerile Terezei, lucru explicabil dacă ne gîndim că aceasta îi era secretară. În același timp însă, bucătăreasa-șefă împăca pe toată lumea, pentru că pregătea ceai, aducea prăjituri și Karl era rugat să povestească despre Europa; era mereu întrerupt de bucătăreasa-șefă care tot întreba de toate și se tot mira, făcîndu-l pe Karl să înțeleagă că, într-un timp relativ scurt, se schimbaseră acolo o mulțime de lucruri și că se vor mai fi schimbat altele după plecarea lui și că schimbări mai aveau să urmeze, la rîndul lor, în viitor.

Karl se afla de aproape o lună la Ramses cînd Renell îi spuse într-o seară că în fața hotelului îl acostase un om cu numele de Delamarche care se interesase de soarta lui Karl. Renell n-avea nici un motiv să-i ascundă ceva lui Delamarche, îi spuse acestuia adevărul și anume că cel de care se interesa, Karl, era liftier, că în baza protecției pe care i-o acorda bucătăreasa-șefă, avea perspectiva să obțină posturi mai avantajoase. Karl fu impresionat de delicatețea cu care se purtase Delamarche cu Renell, pe care îl invitase la o cină în aceeași seară.

— Nu mai am nimic de împărțit cu Delamarche, îl lămuri Karl. — Ferește-te și tu de acest om.

— Eu?, se miră Renell, după care se întinse a plictiseală și plecă grăbit.

Era cel mai drăguț băiat din hotel și printre ceilalți băieți circula zvonul — era greu de stabilit cine îl lansase — că acest Renell fusese sărutat în lift de o doamnă distinsă, cam în vîrstă, și care locuia de mai mult timp în hotel; sărutat e puțin spus, mai adăugau gurile rele. Cel ce cunoștea acest zvon era foarte amuzat să o urmărească cu privirea pe această doamnă distinsă, care umbla cu pași siguri, lejeri, și care era îmbrăcată în voaluri, cu talia bine strînsă în corset; aerul ei nu îngăduia nici pe departe să întrevezi asemenea purtări. Locuia la etajul întîi, iar liftul lui Renell n-o deservea pe ea în mod special, dar în cazul cînd celelalte ascensoare erau momentan ocupate, nimeni nu se putea opune ca clienții să intre în alt ascensor. Așa se întîmplă că această doamnă mai călătorea din cînd în cînd cu liftul lui Renell și, într-adevăr, numai atunci cînd acesta era de serviciu. Putea să fie o simplă coincidență, însă nimeni nu credea acest lucru și ori de cîte ori porneau amîndoi cu ascensorul, începea în rîndul liftierilor o agitație greu de potolit, fapt pentru care era necesară intervenția administratorului. Fie din cauza acestei doamne, fie datorită zvonului, Renell se schimbase , devenise mai încrezut, îl lăsa pe Karl să curețe de unul singur ascensorul (acesta abia aștepta un prilej să deschidă o discuție pe tema asta) și nu apărea cu zilele

https://biblioteca-digitala.ro

în dormitor. Nici unul nu se izolase atît de mult, lucru evident deoarece în colectivul liftierilor toţi erau strîns uniţi, mai ales în chestiuni de serviciu, şi aveau o organizaţie recunoscută de direcţia hotelului.

Karl se gîndi la toate acestea, apoi se gîndi şi la Delamarche, dar serviciul nu sta pe loc, şi-l făcea ca întotdeauna. Spre miezul nopţii avu o mică bucurie deoarece Tereza, care îi făcea adesea surprize, îi aduse un măr mare şi o ciocolată. Se întreţinură în intervalul dintre două curse ale ascensorului şi, venind vorba de Delamarche, Karl băgă de seamă că Tereza îl influenţa în aşa măsură încît, de un timp încoace, vedea în fostul lui camarad un om periculos, ceea ce se putea deduce uşor din chiar spusele lui. Karl îl considera, de fapt, un vagabond pe care mizeria îl înrăise şi cu care, la urma urmei, te puteai înţelege. Tereza îl contrazise cu multă vigoare, şi, după un lung şir de argumente, îi ceru lui Karl să-i promită că nu va mai vorbi niciodată cu Delamarche. În loc să promită aşa ceva, Karl insistă de mai multe ori ca Tereza să plece la culcare, că miezul nopţii era demult trecut. Pentru că aceasta refuză să-i dea ascultare, el o ameninţă că-şi va părăsi serviciul şi o va conduce în camera ei. Cînd, însfîrşit, Tereza se arătă dispusă să plece, Karl îi spuse:

— De ce îţi faci griji inutile, Tereza? Ca să dormi fără griji, uite, îţi promit că nu voi vorbi cu Delamarche decît atunci cînd nu voi avea încotro.

Urmară apoi curse multe cu ascensorul; băiatul de la liftul alăturat fusese trimis să dea o mînă de ajutor în altă parte şi Karl trebuia, deci, să se ocupe de ambele ascensoare. Unii clienţi se plîngeau de dezordine şi un domn, care însoţea pe o doamnă, îl atinse pe Karl uşor cu bastonul pentru a-l grăbi, un gest de altfel cît se poate de nelalocul lui. Bine ar fi fost ca atunci cînd un ascensor era fără liftier, clienţilor să le fi dat prin minte să se îndrepte imediat spre liftul de alături. Ei însă nu făceau acest lucru, se îndreptau exact spre liftul imobilizat; rămîneau cu mîna pe mînerul uşii ba chiar intrau în ascensor, fapt cu desăvîrşire interzis de cele mai severe prevederi ale regulamentului şi pe care liftierii trebuiau să le vegheze cu străşnicie. Pentru Karl această treabă era un «du-te vino» foarte obositor şi nici nu avea măcar impresia că-şi îndeplinea serviciul în chip ireproşabil. Cam pe la orele trei dimineaţa, un hamal bătrîn, cu care era oarecum prieten, îi ceru ajutor într-o chestiune; nu putu să-l ajute în nici un chip pentru că în faţa ambelor ascensoare stăteau clienţi şi trebuia să ai prezenţă de spirit pentru a te putea hotărî spre care din grupuri să porneşti mai întîi. Karl fu, desigur, fericit cînd al doilea liftier îşi făcu apariţia şi îi strigă acestuia cîteva

https://biblioteca-digitala.ro

cuvinte de reproş pentru lipsa lui îndelungată, de care probabil nici nu era vinovat.

După orele patru dimineaţa iureşul se mai potoli şi Karl simţi într-adevăr nevoia de a se odihni. Se rezemă de grilajul liftului, muşcă lenevos din mărul care îi umplu gura cu o aromă plăcută şi privi în jos, în puţul ascensorului, căptuşit de ferestrele mari ale cămărilor de alimente prin care se vedea cum strălucesc în întuneric ciorchine de banane.

În româneşte de POP SIMION şi ERIKA VOICULESCU

(Continuare în numărul viitor)

Romanul secolului 20

Romanul secolului 20

Teritorii redescoperite

https://biblioteca-digitala.ro

PAULA LUDWIG

poeta caligrafiilor nostalgice

« Spektrum des Gelstes '68 », un elegant calendar al literaturii universale, consemnează printre aniversaţii pe luna Ianuarie şi pe poeta Paula Ludwig. Un nume destul de puţin cunoscut nu numai la noi, ci şi aiurea. Citindu-I caligrafiile nostalgice, din care se ridică un abur de esenţe dulci-amare, eşti ispitit să-i cunoşti viaţa mai îndeaproape, să încerci confruntări — pentru că paginile Paulei Ludwig sugerează din plin o existenţă tragică.

Născută în Austria (la Altenstadt, în Vorarlberg), ea intră de timpuriu în lumea artiştilor, sub forma anonimatului absolut: ca model al pictorilor. Vraja culorilor o îndeamnă să mînuiască ea însăşi pensula, ca în cele din urmă, fără a părăsi definitiv şevaletul, să-şi încerce darurile artistice în slujba Thaliei. Dar puternica ei personalitate se manifestă cu adevărat în poezie, exprimîndu-şi la diapazonul artei înalte, răscolitoare pasiuni şi decepţii. Cartea ei din 1958, intitulată simplu *Gedichte*, constituie o culegere antologică din mai multe volume, publicate pe parcursul a patru decenii. De fapt, o plachetă în care poemele se înlănţuie între ele ca florile într-o cunună împletită de mîini dintre cele mai delicate. Explicat în alt limbaj, versurile ei traduc povestea unei iubiri poate niciodată împlinite.

Cronica vieţii sale, atît de bogată în laturi insolite, multe dintre ele învăluite în pîcle întunecate, cere consemnarea unui episod măcar: exilul voluntar al poetei. Deşi de origine germană « pură », îşi părăseşte ţara în anul 1938; pornind în pribegie prin Europa, îşi găseşte în cele din urmă loc de refugiu în depărtata Brazilie. Nu voia să ofere nimic dictaturii brune care, cerînd poetului o supunere oarbă, i-ar fi răpit Paulei Ludwig însăşi raţiunea existenţei: boema.

Paula Ludwig este o poetă care te duce cu gîndul la Else Lasker-Schüler, poate mai mult, la finosuedeza Edith Södergran, a cărei viaţă s-a desfăşurat şi ea sub semnul umilului şi al tragicelor neîmpliniri. Dar lira ei, acordată pentru melodii profund umane, poate sta şi alături de cea a lui Emily Dickinson sau Katri Vaia.

Unde se adăposteşte în prezent Paula Ludwig? Probabil undeva prin Germania de vest. Lexicoanele, cît îl pomenesc existenţa, indică localităţi diferite. Ea nu participă la congrese de binefacere, nu acordă interviuri, nu publică nicăieri. Viaţa literară — în afara căreia, azi mai mult ca oricînd, eşti quasi-anulat — este pentru ea o noţiune absurdă. O bănuieşti trăind în eroică solitudine, între-gîndu-şi cronica viselor, aplecată sub povara cununii de spini, pe care şi-a pus-o ea însăşi pe cap.

Veţi spune: o prezenţă literară anacronică . . .

PETRE STOICA

Corectura: LIDA IGIROŞIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ
S. CIUBOTARU

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10—TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10 | 43 804

https://biblioteca-digitala.ro

POEZIE ȘI DANS

MALLARMÉ • VALÉRY • RODIN
RUBEN DARÍO • COCTEAU • STRAVINSKY
SUPERVIELLE • SERGE LIFAR • BRASSAÏ

EROII

ISADORA DUNCAN • NIJINSKY • DIAGHILEV
BALANCHINE • BÉJART • PLISEȚKAIA

CAPITALELE DANSULUI

NEW YORK - PARIS - BRUXELLES
MOSCOVA - LONDRA - BERLIN